ROMANTISMUL GERMAN

RICARDA HUCH

Traducere și prefață de
VIORICA NIȘCOV

București — 1974
Editura UNIVERS

Lector: NICOLAE HOCHSCHEIDT
Tehnoredactor: ELENA BABY

Tiraj 1930 Bun de tipar: 25.11.1974 Coli tipar 7 1/8

Tiparul executat sub comanda
nr. 426 1a
Intreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918"
Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București
Republica Socialistă România

RICARDA HUCH — POEZIA ISTORIEI

În CUVÎNTUL INTRODUCTIV la întîia ediție a *Romantismului german*, în 1899 *, Ricarda Huch afirma a-și fi scris cartea într-o epocă de resurecție a orientării care dominase spiritul german la începutul veacului, și își împărtășea cititorilor nădejdea de a găsi pentru romantismul de la 1800 o audiență publică substanțial mai largă și mai atentă decît cea care ar fi fost de așteptat cu numai o generație în urmă.

În aceste cîteva cuvinte se ascunde caracterizarea, susceptibilă de ample rezonanțe, a unei întregi epoci.

Finele secolului al XIX-lea era marcat de o factură ideologică și literar-artistică complexă și contradictorie — nu numai în Germania, dar mai cu seamă în Germania, proaspăt imperiu dominat de birocrația de stil prusac, de mentalitatea castei militare, și apăsat de ruinarea vechii burghezii patriciene comerciale, de proletarizarea precipitată a unor largi pături (care plăteau prețul așa-zisului „socialism de stat" al lui Bismarck, prețul expansiunii industriale, coloniale, navale, a capitalului financiar național), de dislocarea condiției personale a individului de rînd (devenit treptat simplă piesă-standard în mașinăria organizării economice și politice dirijate oligarhic), de radicalizarea clasei muncitoare.

În literatură, diferitelor grupări naturaliste militante — în pierdere accelerată de teren după 1890 — li se opun, nu numai în Germania, direcții declarat și vehement antinaturaliste și antipozitiviste.

Naturalismul, pozitivismul nu erau suporți ideologici ai proceselor dezagregante de tradiție și valori, procese pe care Reich-ul născut din victoria de la 1870 le patrona implicit. Totuși, atît unul cît și celălalt se constituiau, prin forța lucrurilor, ca secondanți ai realităților cenușii ale tînărului imperiu, pe care le constatau, le examinau, eventual le veștejeau, dar totdeauna *dinlăuntru*, presupunîndu-le și integrîndu-le. În consecință, orientările antinaturaliste (simbolism, impresionism, *Jugendstil*, neoromantism), coexistente, chiar interferente, negau naturalismul și pozitivismul nu numai esteticește ci și pentru că le simțeau ca emanații, în spirit, ale unor procese sociale alienante, distrugătoare de individualitate și de organic.

În atare împrejurări, se înțelege, nu putea fi vorba de *renașterea* pur și simplu a romantismului de odinioară. Chipul social și politic al Ger-

* Este vorba de primul volum, cel de-al doilea va apărea în 1902.

maniei era acum altul. Altul climatul intelectual şi moral. Printre multe altele, între optimismul filosofic al romanticilor (cu credinţa lor entuziastă şi candidă în perfectibilitatea lumii, în forţa fără hotar a spiritului, în ordinea cosmică magnific armonioasă) şi pesimismul sfîrşitului de veac se interpunea (dominînd, în mentalitatea mediilor artistice, cursul încîlcit al evoluţiei ideilor aflat sub semnul scepticismului şi al demistificării culturalului) umbra enormă a lui Nietzsche, cugetătorul şi poetul confruntat tragic cu experienţa bolii, a morţii, a neantului.

Pe de altă parte, nu este mai puţin adevărat că finele veacului înregistra, în conştiinţa critică şi în practica artelor, revizuiri şi reinstaurări de valori care legitimau impresia de afinitate frapantă cu vîrsta romantismului. Mutaţii se vădeau pe multiple planuri: întoarcere către iraţional şi mit; promovarea idealului unei *arte a elitelor*, solitare şi hieratice (George şi cercul său); poetizarea prozei, „simbolicizarea" poeziei, liricizarea dramei (Hofmannsthal); propulsarea către transcendent a spaţiului poetic (Rilke); introducerea în cîmpul poeziei şi tratarea în alegorie ori în simbol a morţii, patologicului, artei, jocului (Schnitzler, Rilke, Hofmannsthal, tînărul Thomas Mann); redescoperirea fascinată a lui Hölderlin (Norbert von Hellingrath); accentuarea grijii pentru rafinament în expresie, pentru fixarea fugitivului, a evanescentului (Max Dauthendey); cultivarea unei sensibilităţi acute de factură feminină, la limita senzualului (Hofmannsthal); expansiunea preocupării, sistematizate şi intense, pentru *formă* şi pentru *estetic* nu numai în ansamblul culturii elevate dar — anticipînd *„design*-ul" — şi în sfera cotidianului: operează explozia decorativului, în *Jugendstil*, „explozie" ce se face resimţită pretutindeni, de la linia furculiţelor la imageria vegetală a producţiei curente de poezie.

Analogiile *obiective* cu parametrii romantici îşi găseau perechea în subiectivitatea epocii. Poeţii, artiştii, publicul fin al poeziei şi artelor *se simţeau* în Germania anilor '90 — programatic ori numai instinctiv — solidari cu sensibilitatea şi idealul romantismului de la 1800. Recursul la romantism avea dealtfel şi o raţiune tactică: romanticii erau, predestinat, aliaţi spirituali eficace în confruntarea cu naturalismul sec şi agasant.

La recuperarea valorilor romantice, îngropate în indiferenţă şi platitudini de manual, a contribuit, nu puţin, şi descoperirea, apoi frecventarea poeziei simboliste franceze, simbolism originar pe plan european. Or, în închegarea poeticii simbolismului francez — începînd cu Baudelaire ca *„chef de file"* — se ştie că Novalis, Hoffmann, Arnim, au deţinut un rol esenţial, de mentori, sau, poate mai exact, de *catalizatori* ai unor aspiraţii spontan germinate în humusul spiritual al poeziei franceze. *Absorbirea* în Germania a poeziei franceze celei mai recente căpătase la finele secolului, proporţii notabile nu numai printre cunoscători ci şi în publicul larg cititor: se traduce şi se publică masiv din poezia simbolistă franceză. Traduce în special George.

Acestei literaturi germane de sfîrșit de veac, orientată mai mult sau mai puțin net către spiritul romantic, i se integrează nu numai *Romantismul* ci și întreaga operă de tinerețe a Ricardei Huch, cea mai de seamă scriitoare germană de la finele secolului XIX și începutul secolului XX.

Este vorba de opera avîntată, de seducătoare franchețe, a unei autoare care, de-a lungul unei cariere literare de șase decenii, se va menține prin vocație, cultură și experiență de viață sub fascinația *istoriei* și a *principiului moral*. De unde o literatură strîns axată pe cîteva linii de forță conturate apăsat. Unele inflexiuni surprinzătoare (roman polițist, parodie) nu vor fi, în fond, decît variațiuni-capriciu pe temele fundamentale.

*

Ricarda Huch s-a născut în 1864, într-o familie înstărită, de negustori, la Braunschweig (Brunswick), oraș-reședință al ducatului cu același nume, în Germania nord-centrală. Familia pare a fi fost generos dăruită cu har: și fratele și vărul Ricardei vor fi scriitori de notorietate.

Între 1887 și 1892 studiază istoria și filosofia la Universitatea din Zürich, unde domnea în cercurile intelectuale tinere o admirație fervență pentru Nietzsche, pentru Burckhardt și pentru viziunea Renașterii italiene elaborată de acesta. Este una din primele femei care primesc o educație academică și obțin o diplomă universitară, nu numai la Zürich, dar în genere în Europa și în lume. În cursul studiilor își va concentra atenția asupra unor teme complexe precum istoria constituțiilor și categoria istorică de *democrație*. Titlul de doctor — după maniera tradițională, „în filosofie" — îl va obține în 1892 cu o teză dificilă: *Die Neutralität der Eidgenossenschaft während des spanischen Erbfolgekrieges* (Neutralitatea Confederației elvețiene în timpul războiului de succesiune la tronul Spaniei). În ciuda canonului, lipsit de complezență, al universităților de tradiție germană în materie de austeritate formală, tînăra candidată va introduce — după propria-i mărturie — în plămada aridă a textului, prin contrabandă, „cîteva stafide", elaborate ale propriei fantezii. Avea să fie, retrospectiv evaluînd lucrurile, un gest-program.

În răstimpul ședерii la Zürich, va locui într-o casă unde, o vreme, locuise cîndva și Gottfried Keller pentru care nutrea și va nutri o adevărată venerație (pe Keller apucase dealtfel să-l mai zărească uneori, mărunt și gîrbov, urcînd, cu pas mic, pe Zeltweg în sus). Îl va socoti întotdeauna omul care va fi izbutit să traducă în fapt, pînă la capăt și în profunzime, programul estetic al școlii romantice germane. Așa cum critica va constata în repetate rînduri, factura obiectivă a epicii lui Keller, ținută în cumpănă de elanuri romantice, umorul dens al elvețianului, sînt de regăsit nu o dată în proza Ricardei Huch. Peste ani, ea îi va consacra un amplu eseu-evocare, *Gottfried Keller* (1904).

După încheierea studiilor, predă un timp limba germană într-un liceu. Lucrează, de asemenea, ca „asistentă" la Biblioteca de stat din Zürich. În această calitate, ca editoare de documente, va intra în contact intim — contact asumat ca autentică experiență de viață — cu o lume medievală bîntuită de superstiții, violent colorată, amestecînd lumesc și asceză, grobian și rafinamente. Sugestii motivice emanînd din documente vor fi integrate mai tîrziu, în bună parte, nuvelelor adunate în culegerea *Seifenblasen* (Baloane de săpun), 1905.

Dintre numeroasele nuvele ale Ricardei Huch, amplu dimensionate (ca dealtfel întreaga-i literatură), se cuvin citate *Fra Celeste* (1899), o istorie tragică de iubire derivînd din conflictul care opune amorul profan ascezei; *Lebenslauf des heiligen Wonnebald Pück* (Viața sfîntului Wonnebald Pück), 1905, „hagiografie" care povestește cu haz — în gustul persiflant al unui Anatole France sau mai degrabă al unui Keller (din *Sieben Legenden*) — înălțarea la episcopat, apoi sanctificarea unui abate voluptos, dedat în totul celor lumești; *Der Hahn von Quakenbrück* (Cocoșul din Quakenbrück), 1910, cronică a războiului psihologic acerb, fără consecințe dramatice însă, dintre notabilitățile unei minuscule așezări patriarhale (un fel de Seldwyla, dar saxonă) pe tema cocoșului care se ouă (semn „necurat" etc.); *Der Mondreigen von Schlaraffis* (Dansul lunii din Schlaraffis), 1896, melancolică meditație epică în jurul nepriceperii de a trăi: un tînăr farmacist își ratează fericirea și prilejuiește moartea iubitei pentru a fi amînat, din vanitate, clipa împlinirilor.

Volumul de poezie cu care debutează, *Gedichte* (Poezii), 1891, anunță pe temeiul unui *argumentum* fie erotic, fie de ordinul contemplării problematicii morții, temele de permanență ale literaturii pe care avea să o scrie: nostalgia unei vieți împlinite, tristețea în fața fugacității timpului, nevoia de a trăi ardent clipa.

Primul ei roman de notorietate (al doilea în ordine cronologică), *Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren* (Amintirile lui Ludolf Ursleu cel tînăr), 1893, este, în termenii unei proze simboliste cu efecte expresive muzicale, istoria decăderii unei vechi familii burgheze hanseatice, istorie derulată într-o atmosferă melancolică, „de seră", saturată de poezie și visare.

Căsătoria cu doctorul Ceconi în 1898 îi va prilejui instalarea, pentru o vreme, la Triest, pe atunci principalul port maritim al Austro-Ungariei și important centru industrial. Aceasta a însemnat pentru ea, între altele, întîlnirea cu sudul — tărîm de totdeauna al nostalgiei germane — și totodată contactul cu mizeria proletariatului și a subproletariatului unei mari aglomerări portuare. Experiența unei asemenea Italii *sui generis* se va cristaliza pregnant în operă.

Astfel, *Aus der Triumphgasse* (Din ulița Triumfului), 1902 — poate cea mai bună proză a ei — este cronica, în decorul „orașului vechi", prole-

tar, a traiului unei familii nevoiașe triestine, dominată de forța interioară a unui personaj feminin (Farfalla, mamă a șapte copii, lăsată de bărbat, luptînd îndîrjit cu mizeria, prejudecățile, superstiția, cîinoșenia celor din jur).

Romanul *Geschichten von Garibaldi* (Povestiri despre Garibaldi), 1906—1907 (în două volume: *Die Verteidigung Roms* — Apărarea Romei, *Der Kampf um Rom* — Lupta pentru Roma) este o amplă frescă a anilor 1848—1849 și 1859—1862 în Italia, ani ai revoluției și ai războaielor pentru eliberarea și unitatea Peninsulei, pentru *Italia irredenta*.

Merkwürdige Menschen und Schicksale aus dem Zeitalter des Risorgimento (Oameni și destine memorabile din epoca Risorgimento-ului), 1908 și *Das Leben des Grafen Federigo Confalonieri* (Viața contelui Federigo Confalonieri), 1910, sînt scurte biografii de personalități risorgimentale, îmbinînd scrierea de tip istoriografic cu anecdoticul mai mult sau mai puțin ficțional.

Viața familială și afectivă a Ricardei Huch nu a fost lipsită de zguduiri și crize. După despărțirea de doctorul Ceconi, și după eșecul unei noi căsătorii cu vărul ei, Richard Huch, de care o legase o pasiune de adolescență, va trăi singură cu fiica sa din prima căsătorie, ca scriitoare de profesie. Va călători mult. Se va stabili succesiv la München, Berlin, Viena, Zürich, Heidelberg, Jena, ducînd îndeobște o viață retrasă, găsindu-și refugiul în munca pe care o profesa meticulos, cu o disciplină neclintită.

Între 1912—1914 apare *Der große Krieg in Deutschland* (Marele război din Germania), istorie a Războiului de treizeci de ani, primită de public cu o căldură ieșită din comun, în pofida obiecțiilor formulate de specialiști. Compoziție colosală, lucrată în mozaic, făcînd să se întretaie multiple planuri de referință, implicînd un număr considerabil de personaje istorice ale căror dialoguri și reflecții sînt reconstituite dezinvolt — după probabilități deduse de autoare —, istoria apocaliptică a războiului este centrată nu pe una ori cîteva personalități dominante, ci pe ciocnirile de forțe politice, de interese religioase, de tendințe sociale. Personajele se grupează de fapt în *mulțimi* de personaje care se înfruntă. Inserarea *tale quale* în text de pagini de cronică și de documente de epocă, precum și mînuirea abilă, mai cu seamă în pasajele în vorbire indirectă, a limbii veacului baroc (cu amestecul său pestriț de vocabule latino-franceze vag germanizate) creează laolaltă, pe fondul depănării narative, un spațiu de exuberantă culoare.

Wallenstein (1915) completează *Der große Krieg in Deutschland* cu analiza portretului moral și psihologic al unuia din cei mai interesanți protagoniști al războiului, între 1618 și 1634. Actele contradictorii ale eroului sînt raportate la o dominantă caracterologică: nelimitata incertitudine și slăbiciune lăuntrică. De aici șovăiala, pendularea între partidele în dispută, felul bănuitor și disprețuitor de oameni, superstiția.

Interesul mai vechi al autoarei pentru epoca — şi documentele — Reformei se actualizează în *Luthers Glaube* (Credinţa lui Luther), 1916. Este un dialog; în ultimă instanţă angajat în jurul personalităţii creatoare înzestrate cu darul unei irepresibile energii.

În 1917, publică *Der Fall Deruga* (Cazul Deruga), roman poliţist cu semnificaţie socială, condus cu remarcabilă abilitate, ca un joc în manieră Chesterton.

Reputaţia literară a Ricardei Huch, stabilă, audienţa certă la public, şi-au găsit după primul război mondial diverse consacrări oficiale importante. Între acestea, cea mai semnificativă este decernarea, în 1931, a premiului „Goethe", oferit de oraşul Frankfurt.

Marcînd constanta preocupare de social a autoarei, eseul istoric *Alte und Neue Götter* (Zei vechi şi noi), 1930, este analiza penetrantă a stărilor şi mentalităţilor societăţii germane cuprinse de febra lui 1848.

Spirit nobil, independent, justiţiar, cu o vie conştiinţă a ceea ce înseamnă democraţie şi demnitate umană, Ricarda Huch va împărtăşi în anii regimului nazist destinul a numeroşi scriitori şi în genere intelectuali germani de notorietate (Ernst Jünger, R. A. Schröder, Stefan Andres etc.) care expatrierii i-au preferat „exilul interior", împotrivirea fie şi prin tăcere, respingerea oricărui act de colaborare. Ca protest împotriva suprimării libertăţii de gîndire şi a întronării ca dogmă a ideologiei inumane a NSDAP-ului, Ricarda Huch demisionează, demonstrativ, în 1933 din Academia prusiană.

Printre lucrările pe care le publică în această perioadă se numără *Deutsche Geschichte* (Istorie germană), istorie a Imperiului roman de naţiune germană, din care a apucat să publice doar primele două tomuri (1934—1937; tomul al III-lea şi ultimul va apărea postum, în 1947), un volum de memorialistică *Frühling in der Schweiz* (Primăvară în Elveţia), 1938, un volum de nuvele *Weiße Nächte* (Nopţi albe), 1943, o plachetă de versuri în 1944, *Herbstfeuer* (Foc de toamnă).

După război este aleasă, în 1945, preşedintă de onoare a *Asociaţiei culturale pentru reînnoirea democratică a Germaniei* şi preşedintă de onoare a primului congres al oamenilor de litere germani, de la Berlin, în 1947.

O carte pusă în lucru în 1945, consacrată istoriei celei mai recente, carte întemeiată pe documente, proiectată ca omagiu mişcării de rezistenţă germane şi victimelor nazismului, nu a mai apucat să o termine. A încetat din viaţă în noiembrie 1947. Cartea-document, terminată de scriitorul Günther Weisenborn, cunoscut militant antifascist, luptător în rezistenţă, va fi publicată în 1951 sub titlul *Der lautlose Widerstand* (Rezistenţa tăcută).

*

Sensibilă la ireversibilul timpului, la tot ceea ce este irepetabil în fluxul *realului*, trăind totodată adînc patosul unui ideal de viaţă plenară,

armonioasă, şi căutînd în experienţa omenirii teste ale *posibilităţii* unui atare ideal, Ricarda Huch a făcut din istorie, precum arătam, un plan de referinţă constant al scrierilor sale.

Totuşi, precumpănitor, ea nu se raportează la istorie — pe care o cunoaşte ca expert — pentru „valoarea absolută" ori semnificaţia parabolică a acesteia. Nu este o conservatoare. Nu are fibră de gînditor. Nu caută în istorie refugiu, timbru exotic sau, eventual, teme de filosofare — şi procedînd astfel se desparte, de fapt, hotărît, între altele, de viziunea romantică a istoriei. Ceea ce o interesează în fenomenul istoric este *substanţa de viaţă*, zbuciumul raţiunii şi al pasiunilor, clocotul luptelor, care-i puteau pune la îndemînă — teoretic, la nesfîrşit — colecţii policrome de destine, de psihologii ireductibile, de individualităţi puternice, libere, mînate de impulsuri lăuntrice de mare forţă, individualităţi afirmate în încleştări decisive cu adversitatea. Au atras-o de aceea, firesc, cu precădere epoci frămîntate, precum — am văzut — Reforma, Războiul de treizeci de ani, Risorgimento-ul etc.

În întreaga ei literatură, document autentic şi fabulaţie pură, informaţie istoriografică riguroasă şi plăsmuire se întrepătrund perpetuu în dozaje variabile. Între ficţiunile epice de inspiraţie istorică, evocările biografice şi scrierile istoriografice propriu-zise ale Ricardei Huch există o evidentă continuitate de manieră. Literatura de ficţiune tinde cumva către istoriografie (inserarea de analize discursive, pertinente şi exacte, de istorie socială, politică etc.; temperarea sentimentului ficţiunii prin utilizarea generoasă a vorbirii indirecte, prin absenţa dialogului etc.), în vreme ce istoriografia ei se apropie de literatura ficţională (bunăoară prin procedee de evitare calculată a tipicului didactic: inversări în ordinea cronologică; selectarea după criterii subiective a inventarului de evenimente de tratat; centrarea expunerii pe portretul moral al personalităţii, portret în care de regulă — precum sugeram în cazul Wallenstein — se accentuează, potrivit procedurii clasice, cîte o trăsătură prevalentă; cultivarea cu grijă a amănuntului grăitor, a anecdoticului pitoresc etc.).

Aceeaşi multiplă condiţie — eseu istoric de vînă moralistă tinzînd către epic — o atestă şi vasta analiză pe care Ricarda Huch o consacră romantismului, lucrare care i-a adus celebritatea.

*

În amintitul *Cuvînt înainte* la prima ediţie a *Romantismului german*, Ricarda Huch îşi preciza net programul: „Intenţionez să înfăţişez *doar sensul* romantismului, *gîndirea* romanticilor aşa cum se degajă din fiinţa lor; am încercat de aceea să dau o imagine a *oamenilor* şi apoi a *ideilor lor*" (subl. ns.). În nota care însoţea cîţiva ani mai tîrziu ediţia a doua, autoarea, înregistrînd efectul de opinie publică a cărţii, se bucura că „strădania (ei) de a înfăţişa *spiritul unei epoci* (subl. ns.) în acţiunea lui vie a fost primită cu bunăvoinţă".

Consecventă proiectului pe care şi-l propusese, autoarea observă, riguros, cîteva principii fundamentale.

Astfel, *ideile* fiind pentru ea nu esenţe metafizice ci atitudini mentale, forme de activitate şi comportare spirituală generate de indivizi concreţi în împrejurări concrete, cercetarea de idei este efectuată sub controlul confruntării cu biograficul; la rîndu-i, acesta este abordat în primul rînd ca entitate de ordin psihologic.

În ce le priveşte, operele sînt „retrăite", prin retrăirea impresiei, şi remise cititorului, de regulă — cînd nu sînt pur şi simplu repovestite —, prin recursul la cîteva imagini fundamentale selectate din întreg, imagini cărora autoarea le conferă funcţie emblematică.

Modelul pe care un atare tip de cercetare îl aproximează este cel preconizat de „istoria de idei" — în sensul dat termenului de tradiţia culturală germană, în speţă de Dilthey. În *Einleitung in die Geisteswissenschaften* (Introducere în ştiinţele spiritului), 1883, Dilthey susţinea că disciplina căreia îi revine de drept obligaţia cercetării legilor spiritului (spiritul, ca şi viaţa, fiind fenomen arhetipal, nu poate fi *explicat* ci doar *identificat*), este nu *metafizica*, ci *psihologia*. Ca atare, el recomanda ca orice ansamblu istorico-social să fie studiat concret, prin individ, individ considerat în *totalitatea* sa de „unitate psihofizică". Faptul istoric se cuvine de aceea — indivizii sînt, în concretitudinea lor, analitic inepuizabili — nu numai „înţeles", ci şi „retrăit". În *Die Einbildungskraft des Dichters* (Imaginaţia poetului), 1887, Dilthey postula identificarea empatetică în operă a unui complex de imagini condensînd o experienţă lăuntrică; pentru el, poezie = *trăire (Erlebnis)*.

Potrivit manierei proprii de a scrie istorie, Ricarda Huch nu urmează, nici în *Romantismul german*, un plan de expunere riguros. Evocări biografice alternează liber cu sinteze de idei, rezumate de literatură etc. Mai mult. Aceleaşi idei sînt reluate, fără necesitate evidentă, în diferite capitole. Publicate dealtfel şi în periodice, ca texte „rotunde", unele din capitolele cărţii au atributele unor redactări independente, asamblate ulterior fără grijă deosebită pentru montaj. Configuraţia compoziţională care se degajă este, drept urmare, cea nu a unei articulări geometrice, ci a unui hăţiş vegetal, crescînd fără logică expresă, abundent şi liber.

Cartea întîi se ocupă de momentul ecloziunii romantismului, respectiv de prima şcoală romantică, grupată în jurul fraţilor Schlegel; *cartea a doua*, de generaţia următoare, a romantismului tardiv, ilustrată, în literatură, de fraţii Brentano, Görres, Arnim, Hoffmann etc., epocă a expansiunii şi a decăderii. *Cartea întîi* acordă o mai insistentă atenţie filosofiei şi artei; *cartea a doua* zăboveşte mai îndelung asupra ştiinţelor naturii.

În consens cu istoriografia literară de pînă la ea (G. G. Gervinus, *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen* — Istoria literaturii poetice naţionale a germanilor —, 1835; A. Koberstein, *Grundriß zur*

Geschichte der deutschen Nationalliteratur — Compendiul istoriei literaturii naționale germane—, 1827; H. Hettner, *Die romantische Schule in ihrem Zusammenhang mit Goethe und Schiller* — Școala romantică din perspectiva relației ei cu Goethe și Schiller —, 1850; R. Haym, *Die romantische Schule* — Școala romantică —, 1870), deși din motive în parte diferite, asupra cărora vom reveni, și Ricardei Huch i se pare superioară prima școală romantică. Spre deosebire însă de antecesori, ea nu mai tratează romantismul în funcție de mișcările literare și de idei precedente (Gervinus bunăoară socotea că meritul romantismului constă în a fi continuat și aplicat ideile clasicismului într-o epocă de nihilism și sterilitate; Haym interpreta romantismul ca o prelungire a *Sturm und Drang*-ului și a clasicismului etc.). Ceea ce o preocupă pe Ricarda Huch este nu plasarea romantismului într-o serie istorică, nu mutațiile de mentalitate, nu geneza ideilor — lasă implicit în seama altora rezolvarea unor atare aspecte,—, ci, ca totdeauna, *miezul de viață* (oglindind un anume tip de psihologie), al cărui *dispozitiv de definire* alcătuiește însuși cadrul conceptual al cărții.

Pentru a defini tipul romantic, autoarea pornește de la dihotomia fundamentală *inconștient / conștient* pe care o reprofilează în opoziția masculin / feminin. Tipologia universală pe care o deduce în funcție de această dihotomie comportă categoria oamenilor care își ignoră inconștientul (tipul masculin, extravertit), respectiv categoria celor care își cunosc inconștientul (tipul feminin sau „artist"). Sinteza ambelor tipuri s-ar afla ipostaziată în condiția *geniului* (trecînd peste arbitrariul și contradictoriul formulării, putem bănui că această din urmă categorie va fi fost dedusă din contemplarea, admirativă, a personalității lui Goethe).

Conform tipologiei, romanticii ar ține de cel de-al doilea tip, tipul feminin, „de tranziție", „crepuscular". Ar tinde însă către *armonia* întruchipată de tipul terț, „genial".

Autoarea socoate că bipolaritatea conștient/inconștient se poate regăsi și în etnopsihologie (meridionalii înclină către tipul prim, nordicii către cel secund), istorie (Prusia ar întruchipa „conștientul", Austria „inconștientul", catolicismul ar fi feminin, protestantismul masculin) etc.

În fond, analiza de concepte polare, precum conștient/inconștient, instinct/intenție, spirit/natură etc. este esențială pentru orice încercare de înțelegere a gîndirii și a esteticii romantice, dat fiind că acestea — la un nivel esențial — operează explicit, textual, cu atare cupluri conceptuale. Friedrich Schlegel, de pildă, explica opoziția dintre poezia clasică și cea romantică traducînd-o în opoziția sensibilă dintre *natură* și *spirit, instinctual* și *intențional*, opoziție armonizabilă într-un viitor pentru a cărui iminență Goethe „putea sta chezășie". Novalis preconiza la rîndu-i „moralizarea naturii", trecerea ei în conștiință, salvarea ei prin sinteza cu spiritul. Ca

romantic, Jean Paul vorbea şi el de „genii «feminine», «receptive» sau «pasive»", Totuşi, în toate aceste cazuri însă avem a face cu utilizări *limitative* ale conceptelor.

În ceea ce o priveşte, Ricarda Huch urmează îndeobşte o altă direcţie, cea al cărei punct de pornire îl constituie definirea de către Schelling a existenţei ca *productivitate* — evoluînd în termeni de entităţi polare — *a unui principiu unic (Weltseele)*. Polaritatea sexelor, postulată de Schelling ca „pretutindeni distribuită" în natură, fusese extinsă analitic de cea de-a doua şcoală romantică la toate domeniile culturii, la filosofie, artă, politică. Görres, Oken, G. H. Schubert — mai cu seamă — speculează extravagant pe această temă; chiar şi Adam Müller, care teoretic se declarase împotriva „dezordinii puerile", propagate de şcoala lui Schelling prin universalizarea opoziţiei „bărbat-femeie", *practică* totuşi, şi el, abuzuri absolut similare celor pe care le condamna.

Eroarea, în cazul Ricardei Huch ca şi în cel al eroilor ei, rezidă pe de o parte în faptul că pentru amintita polaritate, folosită metaforic, se ridică pretenţii la „universalitate", tinzîndu-se să i se subsumeze *totul;* pe de altă parte, în faptul că în contexte diferite polarităţii date îi sînt atribuite sensuri diverse, ce merg pînă la contradictoriu. De pildă, în capitolul *Apolo şi Dionisos* (aluzia — străvezie — la Nietzsche este şi ea derutantă, utilizarea conceptelor *apolinic|dionisiac* fiind aici radical deosebită de uzul nietzschean), *inconştientul* este conjugat cu *masculinitatea, conştientul* cu *feminitatea;* în capitolul *Omul în concepţia de viaţă romantică*, echivalenţele sînt inversate; or, chiar dacă cele două puncte de vedere par să aparţină unor sisteme de referinţă diferite (în primul caz citatele comentate sînt luate din poeţi şi filosofi — Schelling, Schleiermacher, Novalis, Fr. Schlegel —, în cel de-al doilea caz provin din scrieri de medicină romantică), autoarea se identifică ingenuu cu opiniile citate pe care, de fiecare dată, le dezvoltă cu sîrg în sensul respectiv, fără a ne da să înţelegem cumva că ar fi conştientă de încălcarea principiului „terţiului exclus".

Încercînd o sistematizare a schemei de esenţă a cărţii, trecînd peste contradicţii, inconsecvenţe şi neclarităţi, am spune că pentru autoare romantismul se defineşte în raport de un dat psihologic: *conştientizarea inconştientului*, încercarea de a explora şi exprima zonele obscure ale psihicului. Este vorba însă — ne atrage atenţia autoarea — de un deziderat înfăptuit de romantici doar în parte. De unde atît „plutirea" lor perpetuă deasupra polilor spiritului şi ai naturii cît şi infinita nostalgie a unităţii şi a sintezei

Recursul în această situaţie la formula „plutirii deasupra polilor". este, în ultimă analiză, un artificiu conceptual abil al Ricardei Huch menit în primul rînd să integreze laolaltă şi să lămurească trăsăturile izbitor contradictorii ale romantismului (amestecul de luciditate şi visare, demonie şi candoare, rebeliune şi tradiţionalism, cerebralitate şi pasionalitate etc.), în al doilea rînd să întemeieze aceleaşi trăsături contradictorii, adînc, în

antropologic, în datele universale ale speței. Totodată, „plutirea deasupra polilor" slujește drept plan de referință unei schițe de clasificare (în funcție de renunțarea la „plutire" în favoarea opțiunii pentru unul sau pentru celălalt din poli).

Conceptul de *romantic* are deci, implicit, pentru autoare, pe lîngă o valoare riguros istorică, și una tipologică. *Romanticul tipologic* ar comporta structura de interferență „conștientizare a inconștientului", structură, desigur, cel mai substanțial ilustrată de însuși romantismul — istoric — al generațiilor de la 1800—1840. Dealtfel, romanticii înșiși, cu toate că Ricarda nu ne-o spune, fuseseră conștienți de valența tipologică a propriului lor cerc, speculaseră și teoretizaseră pe seama acesteia. August Wilhelm Schlegel, de pildă, în prelegerile de la Jena (1798) și de la Berlin (1801—1804) trasase aliniamentele istoriei unei „literaturi romantice" începînd cu mitologia evului mediu timpuriu și terminînd cu poezia Renașterii italiene. Heine vorbea în *Die romantische Schule* (Școala romantică), 1836, de trei „faze romantice". Una aparținînd evului mediu, alta nouă, în jur de 1800 în Germania, și alta în fine, ulterioară, în Franța. Aceleași opinii le regăsim la Jean Paul, la Schelling, mai tîrziu la tovarășii lui Heine din grupul *Tînăra Germanie.*

Dealtfel, ideea de a defini o mișcare spirituală în termeni de opoziții tipologice se înscrie în linia unei tradiții germane cultivate cu stăruință cel puțin de la Schiller încoace, trecînd prin Hegel, Nietzsche, Wölfflin, Worringer, Fritz Strich, Spengler și pînă la gînditori înrîuriți de filosofia germană, precum un Eugenio d'Ors.

Se cuvine observat că grație formulei „superpolare" a definirii tipului romantic, Ricarda Huch izbutește să accentueze un aspect de importanță capitală, izbutită în care rezidă una din explicațiile durabilității cărții. Este vorba, după cum arăta Thomas Mann în cuvîntarea omagială pe care i-o dedica scriitoarei cu prilejul împlinirii vîrstei de șaizeci de ani, de faptul că ea recuperează *dimensiunea intelectuală* a profilului romantic, dimensiune — după ea — preponderent și magistral profesată de membrii *primei* generații romantice. De unde și simpatia, net sporită, pe care le-o manifestă.

Dar „revelarea dimensiunii intelectuale a romantismului" este pentru caracterizarea demersului Ricardei Huch o formulă nu numai *adevărată* ci și *foarte substanțială.* Într-atît de substanțială încît în interiorul ei se cuvin încă lămurite nuanțe.

Astfel, în ce o privește pe autoarea noastră, originală — de pildă — este nu atît caracterizarea romantismului ca „împletire de filosofie și poezie" (romanticii înșiși, iar mai tîrziu Haym și alții o spuseseră deja) și nici, cu atît mai puțin, evidențierea apetiției romantice pentru teoretizări, cît ideea de a urmări angajarea filosofică a romanticilor dintr-o perspectivă hotărît psihologică, de a o urmări — mai precis — prin punerea în lumină a spiritului iscoditor (fie și numai sub forma *introspecției* pure, intense, ca la

Brentano), a curiozității insațiabile și pluridirecționale, a febrilității intelectelor romantice, prin sugerarea *resorturilor interioare* ale unor atare comportamente. Se conturează astfel, din cartea Ricardei Huch, chipul romanticului aplecat asupra propriului spirit în care întrezărește înfrigurat o imagine a lumii, sau asupra inconștientului său ale cărui adîncuri le sondează. Ceea ce are darul de a destrăma prejudecata — atît de comună — a asimilării unilaterale a romantismului cu sentimentalismul confuz și visător.

Ricarda Huch nu se mulțumește, evident, să înfățișeze numai stări, fapte, evenimente. Ea judecă acut și își spune de fiecare dată, hotărît, concluziile. Galeria portretelor morale, care alcătuiesc în cea mai mare parte substanța cărții, este evaluată repetat prin raportare la cîteva repere ferme: măsura fidelității față de datoria de a sluji nepregetat spiritului, nivelul asumării obligațiilor decurgînd din angajarea în lupta existenței, gradul înstăpînirii de sine, măsura dezvoltării armonioase a facultăților lăuntrice. Aceste repere alcătuiesc o grilă perpetuă de indicatori care, aplicată fiecărei personalități luate în anchetă, *luminează* sau, după caz, *întunecă* portrete. Benedicția sau blamul se distribuie, elegant, după aceste criterii, în temeiul cărora caracterele analizate sînt repartizate respectiv în categoriile *slab/puternic*. Novalis și Karoline Schlegel, de pildă, sînt caracterele puternice, nimbate de aura armoniei, a purității și sincerității absolute față de sine. Dimpotrivă, frații Brentano, Werner sînt oile negre, instinctualii, pătimașii, disarmonicii, robii fiziologicului, „caractere moi" prin excelență.

Se afirmă astfel, perseverent, un ideal de *umanitate-în-acțiune* viril și eroic. Atare insistență poate fi concepută ca derivînd, între altele, și din mentalitatea feminină generică, aspirînd prin natură către tot ce poate întruchipa ideea de forță. În plus, în cazul specific al Ricardei, va fi operat, desigur, și educația ei protestantă, centrată pe disciplină cerebralizată, autonomie de spirit, debarasare de iluzii.

Pe de altă parte, Ricarda Huch se străduie ca, dincolo de antipatiile și simpatiile, marcate, pe care materialul de viață ce-i trece prin mîini spre prelucrare i le trezește, să dea pe cît se poate o judecată cumpănită. Nu trece sub tăcere, bunăoară, conservatorismul adesea brutal al celei de-a doua generații romantice. Dacă însă — arată autoarea, sondînd pînă la nivelul cauzelor — un Baader sau un Görres se pronunță împotriva suprimării dijmei și pentru conservarea tipicului economiei naturale, este pentru că și unul și celălalt erau stăpîniți de oroarea proletarizării, inevitabile, socoteau ei — nu cu totul neîntemeiat, am zice —, în ipoteza întinderii fără stavilă a economiei de tip burghez.

Ripostînd, cu discreție, la acea direcție critică notorie care, pornind de la Heine și, în genere, de la tinerii hegelieni, socotea — extremist — că romantismul este o mișcare eminamente reacționară, catolică, paseistă, bătînd cîmpii subiectivității, Ricarda Huch aduce o sumă de argumente care,

punînd în relief dialectica ideologiilor incriminate, deduce valori pozitive din ceea ce criticii acerbi socoteau în bloc a fi deşeu istoric. Bunăoară — atrage ea atenţia —, despre teoreticianul cel mai conservator al filosofiei politice romantice, despre Adam Müller, un Metternich sau un Gentz (adică *practicienii* cu adevărat odioşi ai reacţionarismului, făuritorii *Sfintei Alianţe* şi promotorii politicii militante a acesteia) se întrebau iritaţi, dacă nu cumva el, cel chemat să le apere şi să le legitimeze interesele, nu furnizează de fapt adversarilor — liberalilor — tocmai cele mai eficace arme împotriva lor, a deţinătorilor puterii. Pe drept cuvînt, autoarea subliniază că naivităţile, bunele intenţii, fobia faţă de tarele sistemului burghez, profesate de ideologii romantici — pentru care „a face dreptate este unica politică adevărată", pentru care „statul era o pepinieră a umanităţii" — au fost de cele mai multe ori speculate fără scrupule şi compromise de politicieni abili aflaţi în solda împăraţilor.

La fel, deşi nu îşi ascunde dezaprobarea faţă de convertirile la catolicism ale unora dintre romantici, convertiri pe care le osîndeşte ca pe un compromis neonorabil — uneori nesincer chiar — cu propria conştiinţă, ca pe o capitulare, ca pe o renunţare la libertatea de gîndire, autoarea caută *să-şi explice* pricinile fenomenului. Biserica catolică — opinează ea — a atras naturile şovăitoare, slabe, cărora le-a furnizat disciplina lăuntrică, centrul de greutate, axul care le lipsea. Biserica în asemenea cazuri a operat precum operează o cîrjă pentru un olog.

În altă ordine de idei se cuvine subliniat că Ricarda Huch interpretează *sentimentul religios* atît de pregnant al romanticilor, pe bună dreptate, în sens psihologic. Religia romantică este — ne spune ea — o modalitate convenţională de conştientizare şi exprimare a sentimentului filosofic, profund şi viguros la toţi romanticii, al solidarităţii cu cosmicul. Dealtfel, accentuează Ricarda Huch, religia romantică nu este *una*, ci cîţi romantici atîtea *religii personale* cu trăsături particularizante, dictate de firea şi de stilul de cugetare ale fiecăruia. Dacă există totuşi trăsături comune, ele sînt numai *cîteva*. Una — poate cea mai marcantă — stă în conceperea divinităţii ca *funcţie* şi *parte constitutivă* a *spiritului uman*, ceea ce contrazice esenţial dogma, litera şi duhul scripturii.

Continuînd direcţia schiţată de Hettner, dezvoltată de Haym, Ricarda Huch concepe — precum în genere istoricii şi teoreticienii literari germani moderni — istoria literară ca parte *efectiv* integrantă a istoriei culturale în ansamblu (zicem *efectiv* pentru că, în vorbe, principiul solidarităţii literaturii cu totalitatea culturii din care face parte este admis de mulţi; *practic* însă, dincolo de recunoaşterea formală, se operează discriminări flagrante, separaţia „seriei literare" de restul „seriilor" istorice constituind, în *realitatea* analizelor şi a teoretizărilor, un fapt).

Or, un atare mod *integrativ* de abordare a fenomenului literar este cu deosebire adecvat atunci cînd e vorba de romantismul din aria de cultură

germană. Aceasta pentru că, pe de o parte, romantismul german era — precum arătam — saturat de filosofie, care la rîndu-i se hrănea din toate domeniile activităţilor omeneşti, pe de altă parte pentru că în ţările germane romantismul a „cristalizat" ca atare, pregnant, în toate domeniile activităţii spiritului, domenii care, în plus, se arătau *permeabile* unele faţă de altele, se legau precum vasele comunicante. Şi nu numai atît. O atare atitudine critică corespunde în esenţă configuraţiei concepţiei pe care romanticii o aveau despre propria lor condiţie: ei înşişi, programatic sau concluziv, proclamau unitatea şi integritatea cîmpului cunoaşterii. (Görres, spre pildă, îşi fundamenta mitologia în fiziologic şi antropologic; Oken concepea organismul uman ca analogic planetelor; din mai multe direcţii se făceau tentative de a gîndi matematicile superioare ca numitor comun al tuturor ştiinţelor.)

Angajată într-o asemenea viziune totală, autoarea ajunge să acorde artei şi literaturii propriu-zise un loc redus în ansamblul lucrării. Literatura ca atare apare, atît cantitativ, cît şi ca „majestate", la dimensiunile oricărui alt domeniu al producţiei spiritului — medicină, geologie, fizică etc. În plus, referinţele la producţia literară sînt în mare parte subordonate — în consens cu însăşi practica ideologică a romantismului care acorda prioritate *reflecţiei* în paguba *ficţiunii* — *teoriilor* estetice, filosofice, morale ale epocii. Raportarea la ele este perpetuă. De asemenea, ca şi Dilthey, Ricarda Huch este obsedată de măsura în care operele pulsează de suflul şi de sîngele autorilor lor. De aceea, analizînd literatură, interesul merge către valoarea de test biografic a textelor (personajele lui Tieck sînt avataruri ale *eu*-lui povestitorului, eroii lui Hoffmann reproduc ipostaze diverse ale autorului însuşi, oscilînd între condiţia sa burgheză reală şi tărîmurile mirifice ale fanteziei lui „înflăcărate de punch" etc.). Analize tematologice, stilistice, retorice, poetice lipsesc.

Pe lîngă aceste omisiuni — decurgînd din imperativele programului pe care autoarea şi l-a asumat explicit —, intervin însă şi altele care operează, ciudat, asupra inventarului însuşi de valori majore ale romantismului. Este trecută sub tăcere poezia lui Hölderlin (deşi aspecte ale biografiei îi sînt ici-colo evocate). Nu se spune un cuvînt despre opera lui Lenau, Chamisso, Heine. De nici o atenţie nu se bucură nuvelistica lui Kleist, care prin forţa caracterelor plăsmuite şi prin densitatea construcţiei este incomparabil mai interesantă decît dramaturgia lui — căreia i se acordă oarecare spaţiu. Inexplicabil, este lăsată de o parte anonima, dar atît de semnificativa, *Nachtwachen von Bonaventura* (Veghile nocturne ale lui Bonaventura), 1804, text esenţial pentru sensibilitatea şi tematica literară a direcţiei sceptic-nihiliste a romantismului german, substanţial mai interesant decît, de pildă, literatura romanescă — înrudită — a lui Tieck, asupra căreia autoarea întîrzie în repetate rînduri. În sfîrşit, sînt în ansamblu neglijate germinările romantismului în muzică.

În ciuda lacunelor și a omisiunilor, fie din capriciu, fie din metodă, în ciuda unor evaluări contestabile (Hoffmann ar fi „lipsit de geniu", *Undine a lui Fouqué ar fi — în consens cu anume clișee de mai veche circulație* — o plăsmuire „de inegalabil farmec", basmul lui Klingsohr din *Ofterdingen* al lui Novalis, e declarat nul pentru că este „ininteligibil", romanele lui Tieck sînt tratate cu excesivă îngăduință etc.), analizele Ricardei Huch intuiesc totuși, îndeobște, cu uimitoare precizie, punctele și zonele de maximă relevanță poetică sau ideatică ale literaturii romantice, aspecte impuse — în bună măsură grație și efortului demonstrativ al Ricardei Huch — conștiinței publice, prin școală, critică, publicistică literară: poezia lui Novalis, comediile ironice ale lui Tieck, romanul *Lucinde* al lui Friedrich Schlegel, colecția de poezii populare *Des Knaben Wunderhorn* (Cornul minunat al băiatului) a lui Arnim și Brentano, nuvelistica fantastică a lui Hoffmann, melodioasa lirică a lui Mörike, și așa mai departe; în pictură, pînzele lui Caspar David Friedrich, Philipp Otto Runge. Îndeobște, aceeași pertinență și siguranță a observației operează și în domeniul filosofiei și științei romantice ale căror performanțe excepționale sînt marcate pe bună dreptate pentru autoare de Fichte, Schelling, Steffens, de Ritter, Röschlaub, Markus, Carus, Justinus Kerner.

Adecvat materiei tratate este și *modul abordării*: nu pe opere luate răzleț ci pe ansambluri semnificative (*basmul, ironia, demonicul* etc.), iar în interiorul acestora excursul critic nu pe *texte* ca atare ci pe *ideile* incluse. Adecvarea o dă înainte de toate faptul că, în afara unor admirabile excepții (Hölderlin, Hoffmann, în parte Tieck, Novalis), romantismul în țările germane nu a elaborat opere desăvîrșite *ca întreguri*. Se poate spune chiar că a fost grevat de o anume carență a substanței de viață încorporate, de o anume neputință de a duce pînă la capăt propriile proiecte și programe. De aceea, literatura romantică este în genere mai puțin interesantă ca trup poetic, ca fibră și carne spre nutrirea capacității de reprezentare sensibilă a cititorului, de desfătare a ochiului interior, și mai mult ca fierbere de idei, ca deschidere metafizică prin metaforă, ca formulare de programe estetice.

Pentru a lua numai un singur exemplu de „articol de program", să evocăm destinul revendicării romantice a contopirii indisociabile, creatoare, a filosofiei cu poezia, realizabilă între altele — se cerea — prin *ironie*, înțeleasă ca mediator spiritual și ludic operînd sintetizator între poli opuși și însemnînd, practic, înălțarea liberă a artistului deasupra propriei arte, spargerea iluziei ficționale prin multiplicarea planurilor expresiei care să ajungă să se refere atît la autor cît și la principiile modului său de reprezentare. Or, în afară de Tieck — și chiar și Tieck doar la un nivel de relativă primitivitate —, în parte de Brentano și Hoffmann, acest subtil principiu de tehnică și metafizică a poeziei, strălucit teoretizat de Friedrich Schlegel, nici unul dintre romantici nu a izbutit să-l înfăptuiască!

Construit pe o amplă substructură de informații de prima mînă, culese — cu scrupulul arhivistului căruia metodele criticii istorice îi sînt familiare — din toate categoriile de surse posibile, dar mai cu seamă din epistolografia, memorialistica, publicistica (literară, științifică, filosofică) a vremii, *Romantismul german* al Ricardei Huch, la trei sferturi de veac de la ediția princeps, își păstrează încă, din pricini care depășesc totuși cu mult sfera bogăției și valorii informației brute, o incontestabilă validitate de ansamblu. De ce?

Înainte de toate este vorba de inepuizabila modernitate a *obiectului de referință*, modernitate pe care autoarea a avut intuiția să o ghicească, să o înțeleagă și să o sugereze eficient.

Pentru epoca noastră, romantismul este *actual*, este *modern*, prin aceea că — mai mult decît orice altceva — a depistat dimensiunile de adîncime ale nevoii *imanente* de mit a ființei umane, nevoie identificată de romantici ca impuls paralel și totodată complementar celui către cunoaștere pozitivă. La aceasta se adaugă ideea — la fel de actuală — a organicității inextricabile a lumii, idee comportînd conexiunea intimă a tuturor domeniilor universului — social, biologic, fizic —, deci a interconexiunii tuturor orizonturilor cunoașterii. Romanticii nu sînt nici singurii, nici primii care se situează pe atare poziții. Dar față de Renaștere, spre pildă, care profesase vederi parțial similare, romanticii dețin avantajul pe de o parte al unui fond de cunoștințe substanțial mai voluminos și mai nuanțat, pe de altă parte, al unei reflexivități mai intense, cu o deschidere net mai largă, cu o receptivitate mai ascuțită și mai lucidă la fiorul necunoscutului.

Recenzînd vigilent producția reflexivității romantice, Ricarda Huch spicuiește nu o dată, cu instinct sigur, chiar dacă fără comentarii explicite (ar fi dealtfel abuziv să-i pretindem anticipări), teze și argumente azi la ordinea zilei, alcătuind secțiuni importante a ceea ce se consideră a fi „spirit modern". Relevă meditațiile lui Tieck (le-ar fi putut invoca și pe cele ale lui Novalis) pe tema incomunicabilității, a iluziilor limbajului, zăbovește asupra teoriilor pictorilor romantici care, în ciuda rezultatelor lor plastice cît se poate de modeste, gîndeau pictura uimitor de înnoitor și de modern, preconizînd și fundamentînd teoretic ceea ce numim astăzi „pictură abstractă". Și nu numai atît. Așa cum Ricarda Huch presimțea, în temeiul experienței lui Keller, programul estetic preconizat de romantici își va găsi verificarea plenară abia în secolul XX, prin literatura unor artiști de mare vigoare, creatori de sinteze sincretice care trăiesc și vor trăi ca opere de artă de prima mărime, integral desăvîrșite, un Thomas Mann, un Robert Musil, un Hermann Hesse.

În condițiile în care obiectul de referință al cărții ne privește atît de îndeaproape, *Romantismul german* este — în al doilea rînd — actual prin fizionomia critică, prin *identitatea* pe care a conferit-o romantismului ger-

man, fizionomie care continuă să-şi păstreze — în ciuda tuturor rezervelor de detaliu ce se pot, justificat, formula — caracterul de efigie statornică. Nici una din sintezele critice sau istorice asupra problemei, publicate în ultimii 75 de ani în Germania sau în alte părţi, nu au putut face caducă venerabila carte de la 1899.

Dacă admitem că mişcările literare şi culturale nu pot fi abordate rodnic în afara cadrului *istoriei ideilor*, definiţia dată de Ricarda Huch procesului care individualizează romantismul german — „conştientizare a inconştientului" — are valoare de *model-rector*. Oricare ar fi direcţiile pe care se va angaja critica, acest model va putea fi cel mult amănunţit, nuanţat, dezvoltat, „transformat", eventual minimalizat sau omis; nu va putea fi negat. Fie că definim romantismul ca aspiraţie către infinit, fie că îl definim ca răbufnire a straturilor vegetative ale sufletului, ca reacţie intensivă a sensibilităţii ori ca nostalgie a întoarcerii către obîrşii etc., fie — în sfîrşit — prin toate acestea la un loc, de fiecare dată ne vom raporta, de o manieră sau alta, implicit sau explicit, la modelul fundamental amintit care, în esenţă, semnifică corelaţia generică *spirit/matrice biologică, cultură/natură*.

S-ar cere reţinut că interesul accentuat al autoarei pentru problematica inconştientului nu ar putea fi legat univoc, decît în mod arbitrar, de numele lui Freud. În realitate, preocuparea pentru inconştient ţinea în anii aceia de atmosfera spirituală a epocii. Nu numai cercurile medicale dar şi mediile intelectuale cultivate se interesau activ, îndeosebi în ţările Europei centrale, de implicaţiile relaţiei conştiinţă/inconştient şi de rolul acestora în viaţa şi istoria civilizaţiei: este climatul care i-a generat deopotrivă şi pe Freud şi pe Ricarda Huch.

În al treilea rînd, *Romantismul german* îşi păstrează actualitatea graţie condiţiei sale poetice intrinseci, calităţii sale de literatură în sensul înalt al cuvîntului.

În ciuda nenumăratelor neglijenţe de redactare (idei neduse pînă la capăt, fraze ilogic corelate, salturi în argumentare, reveniri nemotivate, suprapuneri, reluări de citate etc.) — cu care traducătorul a avut din plin de furcă —, în ciuda lipsei de finisaj afectînd atît compoziţia lucrării, cît şi un număr de detalii în fiecare capitol, cartea este în ansamblu fascinantă, pulsează de o viaţă interioară pe care o intuim ca *literalmente* autentică, îi simţim aburul, freamătul, prezenţa calorică.

Manierele ştiinţifice ale istoricului literar (ori cultural) riguros, tratîndu-şi obiectul rece şi analitic precum entomologul făcînd vivisecţia insectei sale, îi sînt străine Ricardei Huch. Ceea ce o interesează este — cum sugeram — *personalitatea*, ca purtătoare de inteligenţă şi de pasiuni, de impulsuri spontane şi de principii etice. *Opera*, ca text, este pentru autoare doar unul din modurile posibile de obiectivare a unei personalităţi. Personalitatea creatoare — conform unui concept *sui generis*, generos, de creativitate — se poate justifica, fie şi numai prin simpla ei efervescenţă în mediile

frecventate, prin capacitatea de radiație directă pe care o deține intelectul său, prin petulanța conversației, prin densitatea de substanță — mai cu seamă — a corespondenței pe care a purtat-o. *Opera* este un detaliu, important dar *facultativ*, al biografiei personalității. De aceea, de multe ori, cînd Ricarda Huch se ocupă anume de autori de opere, acestea din urmă sînt fie neglijate, fie precumpănitor tratate ca o *cale de acces*, ca un mijloc de reconstituire a interiorității autorilor.

Este ceea ce explică sentimentul pe care îl avem străbătînd cartea, că ne aflăm — alături de autoare — într-un imens salon animat de întregul populației romantice. Dintr-un colț, Ricarda își observă pe rînd, avid, eroii, îi privește țintă, îi cîntărește din ochi, apoi circulă, se învîrte printre ei, schimbă mereu unghiul, adulmecă, palpează, construiește ipoteze, vorbește *in petto*, îi fixează din nou pe cei din jur cu insistență, îi califică cu familiaritatea prietenei — sau admiratoarei — autoritare, participă la dramele lor pe care le cunoaște, scormonește în adîncuri, îi iubește, îi mustră, îi detestă, îi împunge cu subțire ironie, se impacientează, se melancolizează, se exaltă. Deși uneori — precum ziceam — e vizibilă strădania menținerii în limitele impasibilității (strădanie susținută și de gesturi verbale, de autoîndemnuri gen „să fim drepți"), ochiul autoarei este, inevitabil, cînd agasat, cînd tandru, întotdeauna pătimaș, precum adesea ochiul feminin. Pe bărbați îi privește cînd marital, cînd matern; pe femei cînd cu simpatie de confidentă înțelegătoare, cînd cu antipatie subtil amalgamată cu maliții, uneori cu sarcasme.

Distanța de condiție și distanța în timp dintre autoare și lumea de care se ocupă tinde să se anuleze. Ne stăpînește impresia că citim memoriile cuiva din cercul romanticilor, sau, pe alocuri, un reportaj (ni se relatează prin detalii frapante — anticipînd maniera reconstituirilor unui Cornelius Ryan sau John Toland — spre exemplu, ce făceau, fiecare în parte, Goethe, Schiller, Karoline, A.W. Schlegel, Schelling, în seara zilei de 31 decembrie 1799); alteori avem simțămîntul că sîntem în plină ficțiune romanescă (vezi, bunăoară, episoadele din viața Karolinei). Începe să ni se pară incredibil că autoarea nu-i va fi cunoscut *de visu* pe cei de care ne vorbește, sau că, eventual, nu îi va fi zămislit cu propria-i fantezie.

Izbitoare este polarizarea curiozității — foarte feminine — a autoarei asupra componentului sentimental, erotic, al existenței romanticilor. Expunerea revine mereu, inevitabil, anaforic — am zice — asupra unor atare aspecte. Uneori acestea sînt depistate, încărcate cu sensuri, și acolo unde importanța lor pare discutabilă. De aceea, chiar dacă inteligența și perspicacitatea autoarei ne impun adesea, episodic ne sustragem cu greu impresiei de *papotage*, de „pîșpîială" indiscretă întîrziind exagerat pe momente pasionale care — avem sentimentul — nu ne privesc.

Ansamblul caracteristicilor textului face dificilă situarea lui univocă într-un gen consacrat — operație secundară dar nu lipsită de sens. Cel

mai just am putea integra cartea Ricardei Huch într-o categorie complexă plasată, virtual, la intersecția *biografiei morale* cu *cronica* și *jurnalul intim*. Și poate că procedura de jurnal intim este chiar, într-un fel, dominantă. Impresia generală este că asistăm la înregistrarea — doar pentru uzul personal, liric, al autoarei — a derulării propriilor reacții la performanțele morale ale fiecăruia dintre protagoniștii spectacolului romantic. Autoarea răspunde meridional, emotiv, recurge adesea la ton definitiv — trădînd un caracter ferm, cu convingeri precise —, face apel la cuvinte mari, la gesticulație retorică (obsesia comparațiilor, metaforizare abundentă, recursul la prozopopee), gesticulație de a cărei sinceritate nu ne îndoim totuși o clipă (chiar dacă nu ne cucerește neapărat). Factura „reacție intimă" se degajă și din maniera — foarte personală — a citării: citatele sînt reproduse îndeobște din memorie, cu inexactități, modificări și omisiuni nespecificate; citate disparate sînt recombinate ad-hoc, generînd contexte inedite cu temei doar în subiectivitatea autoarei.

Aspectul de „cronică" — reflexivă — este sugerat de curgerea lentă a relatării de evenimente ca un fluid vitros, ici-colo cu accente cromatice. Dialectica textului Ricardei Huch este însă complexă. Frecvent, aerul de „cronică" este anulat de abstractitatea marcată, uneori sibilină, alteori labirintică, adesea compactă pe multiple paragrafe, a textului.

„Biografistă" a romanticilor, Ricarda Huch practică biografia de tip critic. Ca un Anti-Plutarh, ea nu construiește „vieți exemplare", nu se îmbată de sentimentul măreției omului, nu oferă modele. Ceea ce o pasionează sînt curbele unor destine, și ale unor neîmpliniri, sinuozitățile unor existențe complexe, cu zone de splendoare și zone de beznă alternînd într-o anume ordine cu o vădită, tragică regularitate: la romantici, existențe începute radios, sub semnul fastului spiritual și al făgăduinței succesului, se încheie în ratare și eșec.

Demitizarea strălucirii romantice, strălucire — *ceră*, dar aspect unilateral — pe care orice contact fie și superficial al oricui cu romantismul nu poate să nu îl rețină, este practicată de autoare sub specia unei anume ambiguități. Pe de o parte, vocația pedagogică — generic feminină, maternă dar totodată, evident, și *personală* — a fostei profesoare Huch, vocație încadrată de principii morale sănătoase dar stricte, justifică severități, dojeni, condamnări. Pe de altă parte însă, conferind un accent în plus farmecului global al cărții, o anume deschidere asupra condiției umane, îi ajută autoarei să-și depășească cumva propriile vederi pedagogice. Tonul, din iritat devine melancolic. Totul se lasă învăluit, delicat, de o meditativă și nelimitată înțelegere.

VIORICA NIȘCOV

FRAȚII SCHLEGEL

O CEATĂ DE TINERI, bărbați și femei, năvălește cuceritor peste masa lățită și trîndavă a Germaniei. Vin precum, în urmă cu veacuri, blondele triburi germanice ale migrației: aventuroși, încredințați de izbîndă, pătrunși cu evlavie de propriile moravuri și de propriul mod de viață, răsturnînd cu semeț dispreț vechea cultură putredă. Venerație sfioasă în fața puterii superioare, pe care alcătuirea rafinată a Imperiului Roman a insuflat-o, totuși, cuceritorilor barbari, romanticii n-au simțit de fel. S-au opus antecesorilor lor, ale căror slăbiciuni le cunoșteau prea bine și ale căror calități le impuneau prea puțin; admirația li se îndrepta înapoi, către timpul îndepărtat în care credeau a afla curat închegată marca proprie a neamului lor.

Strălucirea solară, de tineri migratori victorioși, învăluie orbitor mica ceată neînfricată. Ei se aseamănă, cel mai bine, tocmai cu acele triburi migratoare, înfloritoare și geniale, care au pierit curînd în țara străină unde voiseră să se înrădăcineze, cedînd urmașilor roadele luptelor lor. Ei și-au istovit forța în risipa îndrăzneață a primului atac, s-au desfătat copilăros și nepăsător în izbînzi ușoare asupra unor adversari slabi și disprețuiți, și-au vărsat fără să fi fost nevoie sîngele înspumat doar din plăcerea luptei și a încăierării, și-au risipit bunurile și nu au dăinuit. Peste splendoarea ferice a triumfurilor lor atîrnă, umbrind greu, nu fără glorie, dar pentru început fără izbîndă, sfîrșitul timpuriu, care-i transformă în figuri tragice.

Cel socotit căpetenia micului grup bătăios, Wilhelm Schlegel, nu a fost un strateg de geniu, un stăpînitor prin grație divină, în fața căruia să se fi aruncat oricine, venerînd în el, fără voie, o forță elementară. Avea o conștiință limpede și cuprinzătoare, dar aproape cu totul exterioară; era un om al tactului și al claritații; în jurul său — nici o vîlvătaie de atotputernică pasiune; doar o țîșnire de artificii multicolore, provocatoare, ținînd de o minte iute, îi fulgera în priviri. Ușor, elegant, prietenos, cu purtări cavalerești, gata oricînd să mînuiască pumnalul grațios modelat al

spiritului său ascuțit — așa trebuie să ni-l închipuim în momentele sale bune. „În mod evident, te iubesc cel mai mult", îi scria, calin, fratele său, „atunci cînd ești fericit". Ar fi trebuit să moară tînăr, în plinătatea succesului. Tragicul destinului său implacabil a stat tocmai în aceea că i-a fost dat să trăiască atît de mult și să cunoască bătrînețea, de care toată viața s-a temut și pe care a presimțit-o cu oroare. Maniera sa de a se agăța de tinerețe nu se datora faptului că i-ar fi lipsit puterea ori bunăvoința de a lua lucrurile în serios. Lucrînd, tînărul ușuratic va putea deveni chiar un pedant învățat, așa cum dealtfel va avea să subziste în amintirea generațiilor următoare, generații care nu vor mai avea nici o înțelegere pentru „trufașii strengari divini", cum îi numea Wieland pe frații Schlegel. Și azi el e cunoscut mai cu seamă ca cercetătorul temeinic, ca traducătorul neobosit care spunea despre sine: „În picioare, în mers, în stare de veghe, în pat, în călătorie chiar, la fel ca și sub paza Larilor, veșnic compunînd." Amestecul acesta de grație, superficialitate și pedanterie vine din lipsa lui de pondere. Îi lipsea ceva din propria-i masă, din acel sîmbure subconștient care alcătuiește temelia personalității. Totul se poate explica pornind de aici; în relațiile cu femeile, bunăoară, incapacitatea de a simți și provoca mari și temeinice pasiuni. A căutat și aflat ușor simpatia femeilor, plăcut cum era, cu licărirea umedă în ochii căprui strălucitori care putea să-i facă privirea atît de atrăgătoare. Dar numai fericirea înșelătoare a fluturelui, numai gingășia unei vieți de joacă, juvenile, i-au fost ursite; niciodată însă îndestularea plină, mîndră a unei naturi viguroase. Karoline, singura femeie pentru care a avut un sentiment autentic, profund, atît pe cît era el în stare, Karoline, trebuie spus, nu l-a iubit niciodată cu adevărat. În al douăzeci și cincilea an al vieții lui, fratele său mai tînăr îi scria, prevenindu-l: „N-aș dori să-ți consideri epoca tinereții și ceea ce e tînăr în dragostea ta drept întreaga-ți viață... De ce vrei să vezi pretutindeni în sfîrșitul dragostei juvenile sfîrșitul splendorii vieții tale? Ea ar trebui, de fapt, să facă entuziasmul tău puternic și perfect, pentru ca mai apoi, la vîrsta bărbăției, obiectul său să îți fie voința și gîndurile unui eu mai bun." „Poți! Numai să vrei", continua Friedrich. Dar nefericitul Narcis, care își uita de eul său mai bun, îndrăgostit cum era de imaginea tremurătoare din undele nestatornice, nu putea nici măcar să mai voiască. Dacă nu mai putea fi tînărul entuziast,

blond și neînfricat, atunci nici nu mai voia să mai trăiască. Era lipsit cu totul de simțul grandorii și, de aceea, incapabil de a recunoaște, iubi și voi grandoarea. Or, aceasta din urmă se afla în miezul tuturor îndemnurilor delicate și afectuoase pe care Friedrich i le adresa: atunci cînd îl prevenea împotriva împrăștierii, moarte a oricărei măreții, măreția nefiind posibilă decît prin concentrarea tuturor forțelor; cînd îl ruga să nu-și slăbească entuziasmul, cînd se temea ca o anume răceală venind din insatisfacții să nu pună stăpînire pe el. „Ura străveche împotriva rațiunii" nutrită de Wilhelm era un temei continuu de discordie între cei doi frați, „idiosincrazia lui Wilhelm față de rațiune, de gîndire" îl împiedica, spunea Friedrich, să înțeleagă de pildă grandoarea personalității lui Schiller. Prin rațiune Friedrich înțelegea facultatea de a avea idealuri; el o numea instinct fundamental, instinct al eternității. Și chiar dacă Wilhelm compune versuri precum:

Ich wollte dieses Leben
Durch ein unendlich Streben
Zur Ewigkeit erhöh'n.[1]

asta nu însemna decît că avea suficient bun gust și era îndeajuns de înțelept pentru a ști ce trebuie să facă și cum trebuie să fie. Instincte fundamentale însă nu avea, era exact tot ceea ce îi lipsea cu desăvîrșire. Chiar și vanitatea penibilă, mereu rănită, la care era osîndit, își avea originea în această lipsă. E ciudat cum toți oamenii vanitoși lasă impresia unui vid interior! Avînd sentimentul că le lipsește pe dinăuntrul miezul hrănitor, le este continuu foame de alți oameni din care să se poată nutri. Ei nu țin de acele ființe bune despre care Solomon spunea, în proverbe, că se satură cu ei înșiși. Vanitatea înlocuiește conștiința de sine, ea este ca un soi de corset, de suport, de la care se așteaptă să dea celui care îl poartă înfățișarea unui om drept, puternic; este un fel de autosugestie: căci dacă omul slab nu s-ar supraestima, lipsa încrederii în sine l-ar prăbuși. Acea iubire de sine la care se referea Friedrich cînd scria „cine se iubește pe sine este pe drumul de a deveni mare", lui Wilhelm îi lipsea. El era ca o navă fără balast, făcută să navigheze doar pe ape mici, liniștite.

În momentele în care îl lăsa inima să fie întru totul sincer cu sine, își mărturisea că în artă cununa cea mai frumoasă îi era refuzată. Atunci, supărat, își stigmatiza, cum spune Friedrich, cu numele de „talent de traducător"

puterea-i de a pătrunde în lumea interioară a marilor spirite. Dar niciodată nu vor putea fi îndeajuns subliniate, cîtă receptivitate la frumos, cîtă înțelegere pentru geniul străin, cît extraordinar simț al limbii și ce uimitoare memorie împerecheată cu silință neobosită s-au adunat laolaltă pentru ca nemuritoarea traducere din Shakespeare să ia ființă! Și totuși, citind traducerea, pe Shakespeare îl retrăim, la el ne gîndim, nu la Wilhelm Schlegel. Personalitatea lui Schlegel poate fi regăsită doar în propriile-i opere. Poeziile lui ne învață, subtil, că tot bunul simț și toată știința despre ceea ce este și despre ceea ce nu este frumos nu pot înlocui acea forță care operează tainic și produce lucrul bun. Cît de limpede a văzut el aici! „Existența noastră" afirma Schlegel într-un rînd — „se sprijină pe incomprehensibil iar poezia care izvorăște din astfel de adîncuri nu îl poate pur și simplu dizolva. Poporul, pentru care merită să scrii, și-a păstrat în această privință, ca în multe altele, o mentalitate firească; a înțelege totul, respectiv a voi să pricepi totul cu rațiunea este, cert, o pretenție foarte nepopulară. Exemple vor ilustra ideia. Biblia, așa cum circulă ea azi în popor, este numai foarte imperfect înțeleasă, ba chiar multiplu rău înțeleasă, și totuși ea este o carte extrem de populară. Modificată de noii noștri exegeți spre a deveni general accesibilă, ea își va pierde neîndoielnic din popularitate. Vechile cîntece bisericești, în special cele catolice, pline de mistică și cuprinzînd alegorii din cele mai îndrăznețe erau și rămîn extrem de populare; nu însă și cele noi care le-au luat locul, lipsite de imagini și de elan, concepute rațional și limpezi ca apa. De ce? Pentru că în uniformitatea lor respingătoare ele nu trezesc de fel atenția, nu ating prin nimic sufletul și nu îl transpun în miezul a ceea ce nu îi este accesibil prin instruire formală. Într-un cuvînt, cel ce vrea să scrie ceva pentru popor, ceva care să-i depășească nevoile pămîntești, nu trebuie să fie un inexperimentat în magie albă sau în arta revelației prin cuvînt și semn."

El însă, el, nu era magician. Nimic, absolut nimic demonic nu avea în sine. Din poeziile sale erotice, timbrul dulce al senzualității tari lipsește, și numai gustul său sigur l-a ferit de a introduce în schimb acea voluptate picantă care apare în special în poeziile lui umoristice de nuanță satirică.

Sora sa Charlotte a intuit just atunci cînd l-a comparat cu Wieland; după părerea ei, cea mai bună și mai eficientă critică o poate profesa un autor, încercînd să devină scriitor

mai bun decît cel criticat; în acest sens, spunea ea, Wilhelm ar fi în stare să pornească la luptă cu Wieland.

Lui Wilhelm nu îi lipsea aproape niciodată grația, o grație însă prea elegantă pentru a fi cea a unui copil al naturii. Nu grația izvorîtă din forță îi însuflețește poeziile; este în ele ceva plutitor, ca și cum instinctele nu l-ar apăsa cu greutatea necesității lor. Senzații delicate, pornite din creier, trec adiind ușor; netezimea și vidul de baloane de săpun al acestor presupuse pasiuni pot indispune; în schimb, versurile nu ne apasă niciodată cu grea melancolie sufletul, trădînd încătușarea în spirit a poetului. I-am dori parcă mai mult sînge pămîntesc în vine, căci este ca o floare desprinsă, fluturîndă, prin a cărei delicată tijă sucurile pămîntului nu mai pot urca.

S-a depășit pe sine — cum spunea și Goethe — doar o singură dată: atunci cînd a scris pentru Karoline, care îi devenise în sfîrșit soție, dedicația la traducerea lui *Romeo și Julieta*. Poate că i-a slujit atunci și cunoașterea profundă a operei lui Shakespeare. Dar nu a fost numai atît. Justificînd, cu finețe, inteligența poetică a lui Shakespeare care-și punea eroii să moară pe culmile fericirii și ale dragostei pentru a nu-i lăsa să supraviețuiască iubirii lor și să sufere astfel o moarte și mai sfîșietoare, Schlegel intuia, poate, cu grea melancolie, primejdia ce stăruia în chiar ființa și destinul său. Nici o priveliște ostilă nu sperie iubirea, ea prinde în luptă curaj și nu se înfioară să-și aștearnă lîngă morți culcuș —

Ach, schlimmer drohn ihr lächelnde Gefahren,
Wenn sie des Zufalls Tücken überwand.
Vergänglichkeit muß jede Blüt' erfahren:
Hat aller Blüten Blüte mehr Bestand?
Die wie durch Zauber fest geschlungen waren,
Löst Glück und Ruh und Zeit mit leiser Hand,
Ach, jedem fremden Widerstand entronnen
Ertränkt sich Lieb' im Becher eigner Wonnen.[2]

Străbate prin aceste versuri o tristețe autentică și pură. Emoția înăbușită a unei melancolii înfricoșate în fața propriei slăbiciuni și efemerități a fost sentimentul cel mai adînc și mai autentic pe care Wilhelm l-a încercat vreodată. Pretutindeni unde acest simțămînt apare, regăsim, fie și vag, acea tainică vrajă ce se desprinde din elementele naturii și din om:

Nicht bloß die Blume welkt, das Duftgewebe
Der Frühe reißt, entflieht des Lenzes Prangen,
Nicht bloß erbleichen junge Rosenwangen,
Dem Geist auch droht's, daß er sich überlebe,
Wie kühn er erst auf freien Flügeln schwebe,
Dumpf g'nügsam bleibt er bald am Boden hangen.
O wißt Ihr für sein grenzenlos Verlangen,
Weis' oder Dichter, keinen Trank der Hebe?[3]

Carențele naturii lui Wilhelm nu excludeau, firește, și mari calități: „Vioi și puternic, el nu se interesează de psihologie", scria odată Karoline, voind să-i aducă prin aceasta, neîndoielnic, un omagiu. Nu despica omul pe dinlăuntru, cum făceau pe atunci scriitorii moderni ale căror procedee nu izbuteau decît arar să sugereze un fenomen în întregul său. „Ai fost lăudat din belșug la familia Fromann, îi scria Karoline altă dată. S-a spus despre tine că poți ceea ce vrei și că faci ceea ce poți și că ești un tezaur de onestitate." Într-adevăr, langoarea, vagul, divagația nesfîrșită a majorității romanticilor lui nu îi erau proprii.

Tot ce a scris, chiar dacă nu este atît de adînc și de important pe cît ar fi putut fi, constituie totuși un întreg rotund, are o formă. Dispunea de ceea ce numim tehnică ori virtuozitate. O anume iscusință în acțiune și execuție îl făceau în viața practică superior tovarășilor săi care se mulțumeau, în parte, să croiască imense planuri. A și devenit de aceea directorul, purtătorul de cuvînt, editorul, ordonatorul, stimulatorul grupului; și azi el continuă să fie cunoscut ca șef al școlii romantice. În calitate de campion al noutății și al valorii în literatură, de adversar al literaturii proaste, Wilhelm Schlegel este, în orice caz, dintre toți romanticii cel care a dat cel mai mult; el a fost vocea care a chemat neobosit la luptă.

Puritatea și ascuțimea minții, simțul infailibil al frumosului ca și al urîtului sau al ridicolului, curajul, combativitatea tăioasă, fac din multe scrieri ale sale de critică literară, mici capodopere. La bătrînețe avea să spună el însuși despre realizările sale din acest domeniu, pe jumătate ironic: „Criticul, din ale cărui scrieri se găsește adunată aici o culegere, avea în tinerețe un renume prost. Era înfățișat ca un tiran, un Herodes care ar fi săvîrșit nici mai mult nici mai puțin decît pruncuciderea bethleemitică a unei mase de cărți nevinovate. I s-a făcut omului, după părerea mea, o nedreptate.

Căci el şi-a îndeplinit funcţia incomodă cu moderaţie şi cruţare." Într-adevăr! În atacurile sale cele mai vehemente nu lipseşte aproape niciodată politeţea omului de lume care se stimează prea mult pentru a fi brutal sau grosolan. Spiritul său este prea graţios pentru a nu îndulci ofensa prin eleganţa formei. Faţă de literatura proastă era deosebit de aspru, mai ales atunci cînd aceasta, supraestimată, fusese copleşită cu lauri: îşi căuta cu plăcere adversari puternici, nu îşi uşura sarcina. Dar ceea ce măreşte valoarea combativităţii sale este intervenţia cavalerească în favoarea frumosului, care nu i-a scăpat niciodată. Avea suficient curaj şi încredere în judecata sa pentru a descoperi talente anonime, neştiute, pentru a le apăra pe cele defăimate; a fost doar primul care l-a încurajat şi l-a lăudat pe tînărul Tieck, singurul care s-a ocupat de nefericitul Bürger, protestînd împotriva criticii prea dure şi lipsite de înţelegere a lui Schiller. Cu toate acestea, oricît de mult ne-ar bucura atare preţuire adîncă acordată unui mare dispărut, trebuie să recunoaştem că intervenţiile sale cele mai reuşite rămîn raidurile neînfricate în lagărul adversarului filistin. Aici se întîlnesc acea urbanitate şi solemnitate a stilului pentru care îl invidia într-atîta Friedrich, lipsit de capacitatea de a debita „sententiae vibrantes fulminis instar"*.

Ciudat este că tocmai atunci cînd înclini să admiri sincer aceste calităţi ale lui Wilhelm, îţi poate veni în minte o reflecţie a sorei sale, Charlotte Ernst, care îi scria cîndva lui Novalis despre fraţii ei: „Dacă s-ar examina ei înşişi foarte sever, şi-ar da seama că nu numai dragostea curată pentru bine şi adevăr îi îndeamnă să scrie ci şi un fel de neastîmpăr şi vanitatea de a nu-şi putea reţine scînteierile strălucitoare de spirit". Această vanitate este poate prea general omenească pentru a nu fi în întregime iertată, şi totuşi aşa este: se ştie că se luau în serios, că îşi exprimau convingerea chiar atunci cînd acest lucru era împotriva intereselor lor, şi, cu toate astea, nu avem pentru ei admiraţia şi simpatia pe care o acordăm unei atitudini curajoase şi dezinteresate. Poate fiindcă avem impresia că nu ar fi trebuit să se poarte în acest fel, că la mijloc ar fi fost vreo intenţie ascunsă; ceea ce face că pînă la urmă ajungem să apreciem mai mult pornirea instinctuală oarbă către bine decît cea mai lăudabilă dintre intenţii.

---

* Propoziţii vibrînde precum fulgerul (lat.).

Reproșul Charlottei se referă la ambii frați. Lui Wilhelm însă, spre deosebire de Friedrich, îi era proprie o trăsătură de caracter și mai supărătoare decît fantezia capricioasă și vanitatea, și anume: corectitudinea care se revărsa asupra întregii sale ființe și asupra tuturor acțiunilor sale. Chiar înfățișarea sa exterioară era nesuferit de corectă, „adorabil dichisit și pomădat", cum spunea Karoline ca să-l necăjească; dar și asta era cu măsură. Tot așa nu i se putea reproșa nimic în felul în care se purta cu oamenii. Fie că era refuzat de Karoline, fie că ea îi cerea ajutor sau divorța de el, Wilhelm era la fel de politicos, fără a se umili, la fel de stăpînit și de prevenitor, fără a fi frivol. Făcea tot ce îi stătea în putere pentru a o cruța, fără a ezita și fără a se pripi, fără slăbiciune și fără violență. Doar cîteodată își trăda nemulțumirea printr-o anumită asprime în felul său de a fi. Tot astfel era și în relațiile cu fratele său: Friedrich nu i-a cerut niciodată bani în zadar; era întotdeauna săritor, ferindu-se să învenineze darul cu mai multe mustrări și îndemnuri decît ar fi fost necesar. Deși era suficient de înțelept pentru a nu fi risipitor sau prea generos, nu se putea spune nici că era calculat. Exemplară îi era și purtarea față de adversarii literari sau față de cei care îl atacau: în luptă se folosea numai de mijloace cinstite, nu era prefăcut, nici viclean; pe cei neînsemnați îi trecea cu vederea; în schimb se avînta mereu împotriva altor dușmani. Chiar și salvarea onoarei lui Bürger, de care am pomenit, respiră o lipsă de cusur desăvîrșită. Și totuși, poate că tocmai această corectitudine ireproșabilă îl lipsește de simpatia noastră caldă.

Cu totul altfel era Friedrich; prietenul său Schleiermacher era izbit de „ușurința cu care își apropia cîteodată un mod injust de a se comporta în propriile sale treburi". „Schlegel este însă o natură superioară, morală", adăuga Schleiermacher recunoscător. S-ar zice că preotului serios de o incoruptibilă probitate, nu-i displăcea acest amestec de moralitate superioară și delăsare morală. Și totuși cît de mare au fost dragostea și prietenia de care, spre deosebire de fratele său, a avut parte mereu incorectul Friedrich! Dacă dintre cei doi, Wilhelm era cel ușor — grațios și suplu, dar fără grandoare — greutatea era însăși esența lui Friedrich. El era, spunea soția sa Dorothea, ceea ce este orga printre instrumente, floarea de portocal printre flori, piersica printre fructe — comparații extrem de caracteristice pentru acest om de masă impunătoare dar puțin mobilă, plin de gînduri

și sentimente, de comori senzorial-spirituale, care îngropate prea adînc în străfundurile ființei sale urcau doar rareori, după zguduiri puternice, la suprafață.

Dacă Wilhelm poate fi acuzat de nestatornicie, lui Friedrich în schimb i se putea reproșa lipsa de mobilitate. Exista în el o anume predispoziție către sublim, dar nu avea dușman mai mare decît senzualitatea sa leneșă, muieratică. Lui, care nu făcea decît să citească, să citească și iar să citească îți venea să-i strigi: mișcă-te! frămîntă-te!, lucrează, acționează! Citea tot atît pe cît Wilhelm scria. Își înmulțea continuu cunoștințele, aduna idei peste idei care ajungeau să apese spiritul masiv. Nu e nici o primejdie, spunea odată Dorothea, să i se istovească fondul de idei întru lucru intelectual, ba dimpotrivă exista riscul sufocației din pricina masei de idei. Constituția sa fiziologică prezenta o netă tendință către îngrășare fizică și intelectuală. Capul mare, rotund, de preot, cu ochii puțin grei, meditativi, cu bărbia plină, mare, dublă, indicau în Friedrich un om interesant dar comod. „Bărbăția ființei sale nu se manifesta în forța vizibilă a mușchilor. Contururile erau mai degrabă moi, membrele pline și rotunde, totuși nu era corpolent. La lumină clară se vedeau suprafețele corpului așezate pretutindeni în mase largi", așa își descrie el însuși, cu satisfacție, trupul tihnit. Puține lucruri consună atît de bine cu sufletul său ca elogiul pe care l-a făcut lenei: „O, lene, tu ești aerul vital al nevinovăției și al entuziasmului; pe tine te respiră preafericiții și fericit este cel care te are și te cultivă, tu giuvaer sfînt, unică rămășiță a asemănării cu Domnul care ne-a mai rămas din Paradis". După el, expresia și forma în artă și știință ar fi secundare, esențialul fiind meditația și reveria, la rîndu-le posibile doar prin pasivitate. Cu cît este mai dulce clima unei zone, cu atît și pasivitatea locuitorilor ar fi mai mare. Numai italienii ar ști să meargă și numai orientalii să stea lungiți iar spiritul cel mai delicat și mai suav numai în India s-ar fi dezvoltat. Nu trebuie să vedem în aceste idei doar unda de umor a exagerării. Friedrich se mulțumea într-adevăr numai cu meditația și reveria, disprețuind efortul de elaborare și finisare. A stat adesea „la izvor, ca o fată îngîndurată dintr-o romanță fără gînduri", a stat „ca un înțelept din Orient cufundat într-o sfîntă melancolie și în contemplarea calmă a substanței eterne". El amintește de un bărbat tînăr despre care Steffens povestește, în memoriile sale, că ar fi fost atît de leneș, încît ar fi scris un studiu

în toată legea pentru a descoperi în ce fel se poate sta cel mai mult pe un scaun fără a schimba poziția. Acestei pasivități, geniul său îi menise o carieră dificilă. Din păcate însă, el nu a înțeles intenția înțeleaptă a geniului său și nu a folosit semnele ce i s-au arătat. Pe cît putea, lăsa pe alții să lucreze în locul său. Mai avea și un fel de naivitate blîndă care-i îndemna pe mulți oameni activi a considera firesc să facă ceva pentru el.

Anii de adolescență pe care Wilhelm i-a traversat atît de ușor și de calm, Friedrich i-a trăit în penibile tensiuni și zbateri interioare. El suferea de un dezacord continuu a cărui cauză era, în ultimă analiză, lipsa de contrapondere față de capacitatea sa enormă de gîndire și de recepțiune, Capacitatea și plăcerea de a produce, de a acționa, capabile să prelucreze substanța ideatică înmagazinată, îi erau hărăzite doar lui Wilhelm. Deși conștient de marea sa inteligență, știa că ceva important îi lipsește, ceva pe care el îl numea în felurite chipuri, adesea iubire, suflet al sufletului. Lui Dumnezeu nu inteligență voia să-i ceară ci iubire. Spiritul său critic, mereu viu, atotpătrunzător era o piedică în calea iubirii spontane după care tînjea. Și după cum sau se delecta contemplîndu-și latura bogat înzestrată a personalității sale, sau suferea de cea pipernicită, el trăia fie un sentiment justificat de superioritate, fie unul de neputință și însingurare, pendulînd astfel nemijlocit între culmea cea mai înaltă și abisul cel mai profund. În *Lucinde*, spune despre sine că oscila continuu între melancolie și exuberanță. Este ceva tulburător în această mărturisire din care se vede felul în care își dorea să fie și să facă impresie asupra celor din jur: „despre integritatea mea să se vorbească mereu cu respect, despre amabilitatea mea cu căldură, des, și mult. Despre spiritul meu nu e nevoie să se vorbească. Cel mult ar trebui să fiu găsit deștept. Fiecare ar trebui să mă numească bun, oriunde intru oamenii ar trebui să se înseninеze, fiecare în felul său propriu, să se muleze după mine, să-mi zîmbească cu bunăvoință. Dar am observat, demult, ce impresie fac. Sînt găsit interesant și sînt ocolit. Unde apar, zboară buna dispoziție și vecinătatea mea apasă. Oamenii preferă să mă privească de la distanță, ca pe o raritate periculoasă. Firește, unora le produc o silă amară. Dar spiritul? Pentru majoritatea sînt un tip bizar, adică un nebun cu spirit.

Cît de limpede reiese de aici cum era Friedrich — înțelept, inteligent, spiritual, interesant, remarcabil — și cum nu era — firesc, amabil, senin, cordial —! Este uimitor cu cîtă claritate își cunoaște și forța și defectele grave, precum incapacitatea de a iubi și de a se iubi pe sine. „Știu că nu pot să trăiesc deloc dacă nu sînt puternic, adică mulțumit cu mine însumi. Căci mintea mea este astfel alcătuită, încît dacă totul i-ar semăna și în mine ar fi deplină armonie, aș reuși să fiu puternic." Idealul său era Hamlet. Acest lucru nu l-a mărturisit explicit. Dar ideea pe care și-o făcea despre Hamlet era la fel de personală ca aceea pe care și-o face cineva cînd înțelege un caracter străin prin propriul eu, trăindu-l cu tot sufletul sau, ceea ce e același lucru, împrumutîndu-i propriul suflet spre a-i da viață. Astfel, spune Schlegel, pricina dezechilibrului lăuntric la Hamlet rezidă în Hamlet însuși, în excesul capacității sale de înțelegere și în lipsa corespunzătoare a forței rațiunii. De-ar fi mai puțin mare ar fi un erou. Este nehotărît, fiindcă are în vedere o mulțime innumerabilă de raporturi. „Printr-o curioasă întîmplare întreaga forță a naturii sale nobile este concentrată în rațiune, energia activă însă îi este complet distrusă. Sufletul său este împărțit, rupt în direcții contrare, ca pe scaunul de tortură; se descompune și se scufundă din cauza excesului de rațiune trîndavă, care îl apasă mai mult decît îl apasă toți cei cu care vine în contact. Nu există probabil vreo reprezentare mai perfectă a dizarmoniei indisolubile — obiectul cel mai propriu al tragediei filosofice — decît o astfel de disproporție nesfîrșită între forța de gîndire și forța activă ca în cazul caracterului lui Hamlet. Impresia globală pe care o lasă această tragedie este cea a unui maximum al disperării. Toate impresiile care receptate izolat pot să pară mari și importante dispar, sub semnul trivialității, în fața a ceea ce este aici singurul rezultat al existenței și al gîndirii, în fața colosalei distanțe eterne care separă la nesfîrșit umanitatea de destin." În același fel îl vedeau și prietenii pe Friedrich: „Forța de judecată pe care o ai — îi scria Novalis — este disproporționată față de forța ta de trăire". Părerea lui Friedrich după care tragedia lui Shakespeare ar putea la un moment dat să îndemne la sinucidere se poate explica prin faptul că se simțea solidar cu Hamlet, bolnav de aceeași lipsă incurabilă de armonie. Condițiile lui Hamlet erau și ale sale. „Dacă aș fi continuat să merg pe drumul pe care apucasem la Göttingen, de a trăi numai cu

mintea și fără a acționa, aș fi ajuns în scurtă vreme la sinucidere. Dragostea pentru *un* singur obiect, lupta cu obstacolele și bucuria succesului smuls prin luptă trebuie să țină pe loc spiritul nostru zorit; altminteri lumea i-ar deveni acestui miop în scurtă vreme prea mică." Sinuciderea l-a preocupat îndelung pe Friedrich și ar fi pus-o poate în aplicare dacă, precum spunea singur, „ar fi fost în genere capabil să ia vreo hotărîre".

Iată cum își descrie el însuși starea chinuitoare din acei ani în care „era inactiv și în dezacord cu sine."

„O dragoste fără obiect ardea în el și îi zdruncina ființa. La cel mai mic prilej, flăcările pasiunii irupeau; dar aceasta părea, apoi, curînd, din mîndrie sau îndărătnicie, să-și disprețuiască propriul său obiect și se retrăgea în sine pentru a-și mistui acolo măduva inimii. Spiritul său era într-o efervescență continuă; aștepta în fiecare clipă să i se întîmple ceva extraordinar. Nimic nu l-ar fi uimit, iar cel mai puțin propria-i prăbușire. Fără ocupație și fără țel, umbla de colo colo printre oameni ca unul care caută cu teamă ceva de care depinde întreaga-i fericire. Orice îl putea incita și nimic satisface. Era în stare să se desfete cu luciditate și să se cufunde în plăcere. Dar nici în acestea, nici în capriciile de amator sau temele de studiu în care entuziasmul său juvenil se năpustea ades, cu lacomă curiozitate, nu găsea suprema fericire pe care inima i-o cerea frenetic. Și astfel, el se sălbătici din ce în ce, din pricina nostalgiei neîmplinite, deveni senzual pentru a fi deznădăjduit în fața spiritului, săvîrși fapte nebune dintr-un sentiment de sfidare a destinului, deveni, cu o anumită candoare, imoral."

Fără îndoială că s-ar fi putut smulge din această stare. „Este indolență ceea ce ne înlănțuie de situații penibile", spune Novalis. Dar indolent și era. În comparație cu elasticitatea prietenului său Novalis, Friedrich era ca o vacă prin fața căreia o ciocîrlie ar zbura ca o săgeată spre nori. Ce vorbe de aur nu știa să spună fratelui său despre foloasele unei slujbe burgheze: un cîntăreț din fluier fără de cusur, nu face decît să-și împlinească propria menire, anume cîntatul din fluier; dacă ar trage o fluierătură bună ar putea fi la fel de mulțumit cu sine ca și Domnul cînd a făcut lumea!

Deși înclina să se lase dus, comod, de împrejurări, întreaga sa existență a fost bîntuită de dorința de a avea o slujbă, o profesie sigură; și totuși atunci cînd i se oferea vreuna, prefera să se eschiveze. Atunci cînd predica frate-

lui său: „Depinde numai de tine ca să ajungi un om mare" sau „Nu îngădui, din comoditate, ca divinitatea să-ți dispară din suflet" sau cînd îi recomanda să-și folosească norocul în vederea obținerii unei condiții de excelență, Friedrich se îndemna astfel mai mult pe sine decît pe Wilhelm pentru care aceste sfaturi nu se potriveau și pe care abia dacă le putea înțelege. Klopstock, Schiller, Luther, Fichte, bărbați energici, de acțiune, erau modelele pe care le invoca, pe care îi numea mari. Avînd o inteligență atît de cuprinzătoare pe cît era a sa, discernămîntul nu-i putea lipsi; era însă ca ucenicii cărora le striga Isus: „Nu puteți să vegheați nici o oră cu mine? Iată, duhul este pregătit, dar carnea e slabă!"

Extraordinarul, pe care tulbure l-a așteptat atît de îndelung s-a produs: a cunoscut-o pe Karoline, și dragostea, care arsese în el zdruncinîndu-l pentru că îi lipsea obiectul, a salutat vrăjită pe cea în sfîrșit aflată. În genere, femeile i se păreau prea banale — mai banale decît bărbații — pentru a se ocupa de ele. Că își cobora spiritul la cele care îi incitau puternic senzualitatea era o cauză continuă de chinuitoare conflicte, atunci cînd venea în contact cu femeile. Pe atunci credea că e capabil de dragoste pură numai față de bărbați. Și pasiunea pentru o femeie, trăită în epoca studenției, la Leipzig, a fost într-adevăr o atît de crispată și „nenorocită frenezie" încît nu îi poți citi istoria, consemnată în scrisori, fără silă și compasiune. Karoline însă l-a absorbit cu totul. Nu a existat nici o fisură în sentimentul său după cum nici în ființa ei nu a fost vreuna: prietenia, admirația, judecata ca și afecțiunea lui oarbă îi aparțineau. Dar recunoscîndu-și această dragoste fără margini, el a jurat totodată să renunțe la ea; căci femeia unică, adorată, era iubita fratelui său, a fratelui fierbinte iubit. Friedrich nu ne e niciodată mai simpatic decît atunci cînd îl vedem renunțînd la sine tăcut și modest și bucurîndu-se cu recunoștință de fericirea de a sluji în taină, pe femeia iubită, prietena fratelui său, atunci cînd îl vedem bucurîndu-se de fericirea de a iubi, pur și simplu. Prin Karoline s-a simțit redat vieții; în dragoste, care e o activitate pozitivă a sufletului, a aflat o contrapondere la negativismul rațiunii.

Începînd cu momentul în care dragostea dintre cei doi frați nu s-a destrămat din pricina sentimentului nutrit pentru aceeași femeie, ci, dimpotrivă, s-a intensificat, sărbătorind un atît de frumos triumf, ea s-a îndreptat spre panta

propriei ei prăbușiri. Atît de încet însă, încît relațiile dintre ei au rămas vreme de cîțiva ani neschimbate, părînd chiar că sînt în plină înflorire. Amîndoi, atît Wilhelm cît și Friedrich, puteau crede că sînt aproape de punctul culminant al fericirii lor.

Prietenia și dragostea, pe care Friedrich și le dorise zadarnic atît timp, le-a aflat, din belșug, la Berlin unde a ajuns ca tînăr de 25 de ani; aici a găsit prietenia lui Schleiermacher și dragostea Dorotheei Veit, fiica lui Moses Mendelssohn. Imaginea unei prietenii înalte i se perinda mereu în suflet. Se simțea în stare să o înfăptuiască. „Sînt doar o bestie infinit sociabilă și nesățioasă în prietenie", zicea el despre sine. Nu suferea să fie singur, să-și ocupe singur timpul; avea nevoie de cineva pentru a confilosofa, a „contrîndăvi", pe scurt, „a coexista" — construcție lexicală caracteristică pe care o inventase și pe care o folosea cu plăcere. „Comunicare, participare, braț care să te conducă, iată ce-ți va lipsi și îți va lipsi ție mai mult decît oricui" îi scria odată Novalis, după ce Friedrich se stabilise într-un oraș în care nu cunoștea pe nimeni. Dar „bunul, afectuosul" Schlegel era stăpînit de un demon care, capricios și plin de maliție, izbutea să-i sperie chiar și pe cei mai dragi prieteni. Astfel îi zvîrli odată lui Novalis că uneori îl disprețuiește. Apoi abia dacă pricepu că cel jignit nu ținea să-i scuze această declarație, prin pornirea-i de a spune adevărul sau de „a vorbi în pumnale" atunci cînd se ivea prilejul. Mai tîrziu, firește, conflictul s-a stins. „Fascinația pe care Friedrich a exercitat-o asupra spiritului omenesc" era atît de mare, sinceritatea lui naivă și plăcerea de a fi înconjurat de lume atît de conciliantă, încît prietenii săi îi purtau rareori pică. Pe atunci, viața i l-a scos în cale pe Schleiermacher, care dintre toți bărbații ce i-au fost apropiați a fost cel care i-a dăruit simpatia cea mai caldă și mai constantă.

Cu ochii vii și privirea pătrunzătoare, nu lipsită uneori de ceva respingător, cu buzele sever închise, întotdeauna chibzuit și lucid, Schleiermacher era contrariul moliciunii și comodității lenevoase a lui Schlegel. De această deosebire erau amîndoi conștienți și numeau în glumă relația dintre ei o căsătorie în care Schleiermacher ar fi fost femeia. Tînărul mărunt, fragil, puțin gîrbovit era legat cu o afecțiune feminină de prietenul său frumos, bine legat. Naivitatea lui Friedrich, impetuozitatea dorințelor, simpatiilor și antipatiilor lui îl fermecau. Friedrich avea din belșug tot ceea ce

îi lipsea lui. Schleiermacher scrie undeva că Friedrich ar fi spus despre el un cuvînt mare, „și anume că trebuie să lupt din toate puterile să mă mențin mereu proaspăt și viu. Nimeni nu este mai aproape de ofilire și moarte ca mine." Friedrich în schimb era în primejdie de a se sufoca sau de a muri prin supernutriție. Își admirau reciproc inteligența. Și dacă Friedrich impunea prin natura și vigoarea personalității sale, îi acorda în schimb lui Schleiermacher, deși mai tînăr decît el, o anume superioritate izvorîtă din precocitatea, luciditatea, consecvența, hărnicia activă și seriozitatea acestuia. Friedrich avea o superioritate senzuală, Schleiermacher una morală. Astfel se explică și lipsa totală de simț artistic a lui Schleiermacher, deloc supărătoare pentru Friedrich; căci etica, psihologia, religia, pe scurt știința era un domeniu de interes comun atît de larg încît materia de „confilosofare" nu le putea lipsi.

Relația de amiciție nu i-a împiedicat însă pe cei doi să caute și dragostea femeilor. În timp ce Schleiermacher întreținea o relație intelectuală și afectivă cu celebra frumusețe Henriette Herz, Friedrich se arunca în pasiunea neînfrînată pentru urîta Dorothea. Și Dorothea îl completa pe Schlegel: era mereu activă, pricepută în tot felul de treburi, tot atît de iute în a scrie și a lucra pe cît era el de greoi. E drept însă că nu avea nici pe departe atîtea idei de asimilat. Trecea drept isteață și interesantă. Și nu s-ar putea spune contrariul. Dar gînditul logic și profund nu era partea ei tare. Pentru că vorbea volubil, fără efort și abundent, pentru că avea darul de a pricepe repede și era suficient de deșteaptă ca să nu spună prostii, să-și recunoască ignoranța cînd era cazul și să tacă atunci cînd trebuia, părea mai spirituală decît era în realitate. Pe cît era de independentă în acțiune pe atît era de dependentă în gîndire. Și tocmai asta o făcea să fie o femeie comodă pentru Friedrich. Pe de o parte pentru că îi rezolva toate chestiunile practice și lucra pe cît posibil pentru el, pe de altă parte, fiindcă-și subordona mintea pe de-a-ntregul minții lui Friedrich. Devotamentul ei necunoscînd limite, Friedrich devine în scurtă vreme zeul acestei femei lipsite de frumusețe, dar tandre, zeloase și pline de temperament în fața căreia neîncrederea și susceptibilitatea lui ajung să cedeze. Să se știe astfel fără rezervă adorat, iată ce i-a lipsit totdeauna; și pentru acest motiv s-a simțit atras de ea. În măsură în care iubirea lui nu era pură senzualitate, recunoștința, comoditatea și obișnuința îi luau treptat locul. Este deci de

înțeles de ce aproape toți prietenii lui Friedrich au fost neplăcut impresionați de această legătură de care Dorothea era atît de mîndră. Într-adevăr, poate că cei care au numit-o mai tîrziu demonul lui rău nu greșeau. Căci supunîndu-i-se orbește, Dorothea nu a făcut decît să-i consolideze indolența. Ea îl iubea cu acea dragoste oarbă care este adesea reproșată mamelor ca un păcat. Nu geniul său bun l-a recunoscut și iubit ea. Temperamentul lui Friedrich, naivitatea plăcută, calmul olimpic pe care putea să-l aibă erau apte să se dezvolte în două direcții: fie către superioritatea senină a înțeleptului și a fericitului, fie către o tihnă tot mai obtuză de cadînă. Fără să-și dea seama, Dorothea l-a împins pe drumul cel rău. Intelectul său paralizat de supunerea ei spirituală a intrat din ce în ce mai mult în slujba părții sale materiale, hipertrofiate. Și în loc să-i dea aripi, Dorothea, crezînd că o face spre binele lui, l-a tras cu toată greutatea spre pămînt.

Cît de diferit, de stimulator, a acționat Karoline, prin superioritatea spiritului său, asupra bărbaților ce i-au stat aproape, cu toate că și ea era la fel de activă și de afectuoasă! Și nu poți să-ți reții un zîmbet melancolic la gîndul principiilor lui Friedrich despre prietenie și dragoste. Astfel, el nu voia să știe decît de sentimentele care se sprijineau pe o stimulare reciprocă în direcția moralității. Cînd Karoline a respins prima dată cererea în căsătorie a lui Wilhelm, Friedrich a încercat să-și mîngîie fratele abătut, îndemnîndu-l să renunțe la rîndu-i la ea și să se detașeze de acest eșec: „Dragostea ta nu a fost decît mijlocul de a atinge un scop mai înalt care acum este amenințat cu distrugerea tocmai de acel mijloc. Tu nu ai făcut decît să te folosești de dragoste, iar acum, ca să nu-ți dăuneze, aruncă-o! Sau oare nu știi că în ea îți iubești propriul tău ideal de măreție?" Despre sentimentele care îl legau de fratele său, Friedrich îi scria: „Îți spun însă că țin cu tine aidoma ca Lavater cu Isus, care tocmai declara acestuia din urmă că dacă va găsi pe lîngă Dumnezeu un intercesor mai bun decît el, Isus va trebui să cedeze primul loc." Cunoscînd-o pe Karoline, a renunțat la fericire, dar „s-a hotărît să o merite și să ajungă să fie stăpîn pe sine".

Acum se îmbăta de plăcerea a cărei lipsă îl măcinase atît. Avea în fine ceea ce cu ani în urmă crezuse că este lucrul cel mai demn de a fi dorit: dragostea pentru cineva, lupta cu greutățile și bucuria izbînzii cucerite; căci Dorothea era căsătorită, rezistențe și greutăți din toate părțile nu au lipsit. Odată potolită „furia insatisfacției", Friedrich a devenit mai

plăcut, mai încrezător, mai afectuos. A început să privească viața curajos și mîndru. Nicicînd înainte nu desfășurase o activitate atît de intensă și fructuoasă ca acum. Dimpotrivă, lucrase cu o dificultate care la un om ce se destinase singur carierii scriitoricești, era aproape comică. Felul lui Wilhelm de a se răspîndi în jur, elegant și amabil, îi servise drept ideal, deși era pe de altă parte pe jumătate conștient și nu nemulțumit de propriul său caracter mai masiv, mai zgrunțuros. Acum credea că a izbutit să unească elasticitatea lui Wilhelm cu forța și adîncimea lui. Într-adevăr, încheie mai multe studii de estetică pline de puncte de vedere noi, de idei originale, de perspective largi. Reușise astfel să se descarce odată de o parte din masa mare de proiecte adunate. Dar acest avînt nu a durat. Lupta odată isprăvită, fericirea asigurată, Friedrich s-a adîncit mai mult în trîndăvia de odinioară. Urmarea a fost o ipohondrie crescîndă. „Dacă el apasă lucrurile sau lucrurile îl apasă", spunea Dorothea, „este greu de hotărît. Sigur e doar că viața i-a devenit amară". Și din perspectiva unui conflict interior între mentalitate pratică și idealism rău înțeles, adaugă: „Friedrich scrie poezii tot mai ușor, în schimb — să zic din păcate? — lucrul propriu-zis, ca orice fel de activitate, îi este tot mai dificil". Justificări pe care să le invoce pentru inactivitatea lui nu-i lipseau lui Friedrich. Interveneau însă și momente de fulgerătoare luciditate, atît de uimitoare ca acelea în care îi spunea lui Wilhelm: „Nu știai că eu înlocuiesc întotdeauna cu planuri lipsa de forță interioară?" De obicei dădea vina pe situația sa materială. E drept că pentru cel născut sărac, lupta pentru existență este cu atît mai grea cu cît omul este mai înclinat către o viață ideal-spirituală; și nu poți privi fără amărăciune lipsurile în viața unui ins atît de înzestrat. Dar unde ar rămîne în vremuri viitoare, mai bune, marile fapte ce urmează să fie îndeplinite, dacă spectrul lipsurilor și al grijilor ar fi alungat de pe prag? Nu ar fi mai potrivit să admirăm spiritul pătrunzător al Karolinei care spunea: „Unii prosperă sub opresiune, dintre aceia e și Friedrich; dacă ar gusta vreodată din gloria plină a învingătorului, și-ar nimici propria-i originalitate".

De cînd Karoline și Dorothea se aflau în preajma celor doi frați, vechea și strînsa lor legătură, despre care credeau că-i va uni indisolubil, a început să se destrame. Și lucrul acesta a fost desigur cel mai trist din cîte le-a fost dat să trăiască. La început Friedrich, cu șase ani mai tînăr decît Wilhelm era cel care își admira și venera în mod absolut

fratele. Treptat însă, pe măsură ce bogăția și întinderea spiritului său s-a pus în valoare, raportul s-a schimbat și Wilhelm a început să-l considere pe Friedrich ca pe cel mai tare, ca pe cel care dă tonul. În acest comerț în care amîndoi erau siguri de recunoașterea și admirația reciprocă, în care se simțeau ca două jumătăți ale unui nobil întreg, vanitatea era exclusă. Își dădeau seama că se completau unul pe celălalt și nu osteneau să și-o spună și să se bucure de această comunitate și prietenie de sînge. Se lăsau cu voluptate în vraja unor proiecte comune și în special Friedrich se bucura ca un copil, cînd putea citi numele lor tipărite alături, pe frontispiciul unor opere elaborate în comun. Și această unitate și unire au fost afectate nu de un factor vrăjmaș căruia i-ar fi putut opune împotrivire, ci de către femeile care le stăpîneau o parte din ființă, care se aflau aproape de inimile lor, deci, practic, de către ei înșiși. Nu s-au putut însă lesne desprinde de visul infailibilității lor întru conlucrare. „Voi alcătuiți o singură ființă, indivizibilă", scria Novalis lui Friedrich în epoca în care sămînța dezbinării fusese deja aruncată. Cu temătoare neliniște își țineau strîns comoara care avea pentru ei semnificație de talisman: credința în necesitatea interioară, constrîngerea naturală a dragostei lor. Școala romantică însăși este un monument al acestei iubiri. Friedrich masivul a fost magnetul care a atras pe prietenii talentați, Wilhelm activul, seninul, lucidul, cum îl numea Karoline, a fost cel care i-a organizat. Plin de speranță, Friedrich a rămas pe țărm spre a dura în ostroavele binecuvîntate noua împărăție a poeziei:

Verbrüderte Gefährten seh ich schweben.
Was schreckte mich, daß ich dahinten bliebe?
Es leuchten milde Sterne, droht kein Wetter.

So leit', o süße Poesie, mein Leben!
Du Jugend in der Jugend, Lieb' in Liebe,
Natur in der Natur, Gottheit der Götter! [4]

KAROLINE

ATUNCI CÎND judecăţile contemporanilor asupra unui dispărut diverg, cînd ura şi dragostea se întrec în a-i zugrăvi, fiecare, în propriile culori imaginea, am năzui să lăsăm odată uitate aceste mărturii contradictorii şi în locul lor să-l privim în faţă pe cel dus şi să ascultăm, din gura pe care moartea a închis-o, cuvîntul în stare să ne desluşească tainele sufletului său. Cum va fi fost în fapt această Karoline pe care marele Schiller o numea Doamna Lucifer, iar mulţi alţii au socotit-o femeia unică, incomparabilă, Karoline care fascina pe toţi cei asupra cărora cădea privirea caldă şi înţeleaptă a ochilor ei afectuoşi? De am putea să o întrebăm pe ea însăşi, ne-ar lămuri, desigur, mîndru, sincer şi limpede. Poate ar spune cu o melancolie fermecătoare, uşor glumind: Nu vedeţi că inima mea e bună?

Nu era de fapt o natură romantică plămădită din aluat ciudat, din amurguri şi taine. Ei i s-ar potrivi ceea ce Friedrich Schlegel spune în *Lucinde* despre mica Wilhelmine: „Cea mai puternică dovadă a desăvîrşirii ei interioare este mulţumirea-i senină de sine".

Era fata unui profesor din Göttingen, pe nume Michaelis şi se născuse în 1763 — aproape un copil *de l'ancien régime*, precoce şi cuminte, în tinereţe chiar puţin sentimentală. Felul în care îşi descrie logodna şi nunta, într-o epistolă către prietena ei Luise Gotter, arătînd cum tînăra pereche este condusă sub umbrare împodobite cu coroane şi versuri, aminteşte de Klopstock şi Wieland. Şi dacă din loc în loc vibrează în scrisoare sunete viguroase şi limpezi, se simte că celelalte sonuri, aparţinînd unei epoci murinde, i-au izbutit lesne numai graţie puterii exemplului şi obişnuinţei care influenţează îndeobşte puternic caracterele armonioase. Tot astfel şi tînărul Goethe compusese primele versuri în gustul timpului, şi a fost nevoie de un Herder care să-l conducă pe căi mai revoluţionare.

Karoline şi-a început viaţa ca soţie a medicului de mine Böhmer din Clausthal, închisă între păduri şi munţi, retrasă într-un cerc îngust în care nu s-a simţit niciodată bine. Nu

că și-ar fi dorit o situație extraordinară; dar natura ei viguroasă dorea subconștient destine pe care să le poată modela și crește; căci geniul omului aspiră numai către ceea ce îl stimulează, conjură chiar nenorocirea atunci cînd aceasta este cea de care are nevoie. Karoline nu era făcută să se frămînte cu propria-i persoană, să-și însoțească timpul cu conflicte reale sau imaginare. Simțea totuși limpede că liniștea și tihna nu-i priau. Și a cuprins-o o ușoară teamă la gîndul că „nobila-i activitate" ar putea paraliza, că devenind din ce în ce mai lenește, în liniștea marină, ar sfîrși aruncată în cele din urmă, deoparte, istovită. Era departe de a ceda melancoliei pentru că, după mentalitatea ei, firească, omului mai mult ca oricărei alte făpturi îi este hărăzit să se bucure de viață și dacă nu o face își ratează propriul destin. A fi fericit — chiar dacă ea nu era — îi apărea ca o datorie pe care încerca s-o împlinească mereu, în pofida condițiilor neprielnice. Nu era în asta superficialitate ori senzualitate, căci nu era vorba de căutarea de desfătări grosolane de ordin material — ci mai degrabă de un mare și rar spirit de dreptate: dacă era nemulțumită, vina nu o căuta niciodată în afară, ci numai în sine însăși. Avea convingerea că lumea este frumoasă, plină de daruri și binecuvîntată; dacă nu abundau flori și fructe, își făcea o datorie din a se bucura fie și de o ramură sau de o frunză. Stăpînindu-și lacrimile surîdea și se străduia să fie mereu senină printre brazii severi, drepți, negri și ninși din Harz care nu-i slujeau la nimic; citea și iar citea cărți trimise de sora ei, prin curieră, de la biblioteca din Göttingen — romane, memorii, istorie universală, filosofie veche, scrieri gnomice — și, din cînd în cînd, în mijlocul singurătății apăsătoare se așeza în fața oglinzii și își saluta imaginea întristată, încurajator: Nu te lăsa copleșită, Karolinchen!

Respecta lealitatea soțului ei. Afecțiunea oarbă pe care sufletul ei tînăr, doritor de dragoste o proiectase asupra lui și-o păstra temătoare în inimă ca și cum ar fi voit să se apere prin ea. Dintr-un alt punct de vedere s-ar putea numi slăbiciune ceea ce alcătuia esența cea mai intimă și totodată tăria ființei ei: faptul că nu putea trăi fără iubire. Că se întîmplase ca acel om să fie tovarășul ei de drum, nu voia să știe și să vadă, voia numai să iubească, să iubească, pentru că altfel nu ar fi putut să respire, nu ar fi putut să existe. Deoarece el însă nu avea, pe cît se pare, un suflet pe măsura afecțiunii ei, surplusul inimii Karoline l-a dăruit copiilor, astfel încît s-ar fi putut crede că maternitatea îi era singura menire.

În genere, și acest lucru este de prețuit la ea, își îndeplinea temeinic toate îndatoririle pe care i le crea viața și profita de toate prilejurile care se iveau pentru a lucra — fie și treabă măruntă de gospodărie. Punea întotdeauna tot sufletul în ceea ce făcea, încît ai fi zis de fiecare dată că tocmai acel lucru era cel mai important pentru ea, că tocmai pentru acel lucru fusese anume creată. Micuța Augusta a fost și a rămas în realitate principala ei preocupare. O mică ființă ciudată, la început lipsită de frumusețe, mai tîrziu însă din ce în ce mai atrăgătoare cum se întîmplă cu oamenii a căror frumusețe vine din spiritul pe cale de a se deschide, precoce, copilăroasă, naivă, însetată de a ști și a se desfăta, un amestec surprinzător, avînd aceeași față blîndă și înclinare florală a capului ca și mama sa. Ceilalți copii au murit de timpuriu, curînd după moartea bărbatului ei, survenită la patru ani de la căsătorie.

Atît de brutal a fost salvată din închisoarea tinereții ei copilăroase, încît la început nu a izbutit să-și folosească altfel libertatea decît reluînd lupta meschină cu grijile zilnice ale familiei, cu hărțuielile inutile; căci se întorsese la familia ei, la Göttingen. Oricît de îngustă și de măruntă îi era viața aici, Karoline se simțea fericită că este liberă, că își poate întinde aripile departe, atît de departe pe cît voia. Își amintea cu groază de anii apăsători din Clausthal. Abia acum își mărturisea că se simțise acolo ca într-o închisoare. Dar abia își dăduse seama de aceasta, cînd nenorocita ființă intră de bunăvoie într-o nouă sclavie. Tocmai în aceasta stătea blestemul — și poate și salvarea ei —, în faptul că nu putea fi liberă, că inima ei căuta să se lege de un obiect pe care să-l venereze. Această înclinație putea — și ea o știa — să-i întunece pentru moment mintea limpede, altfel incoruptibilă, deși presimțea tulbure răul ori de cîte ori se angaja pe drumuri greșite.

Bărbatul căruia îi încredințează acum sufletul, cu dăruire oarbă, fără limite, pare să fi fost o natură problematică. Instinctul puternic care pe ea o făcea atît de sigură, lui îi lipsea. În felul său se pare că ar fi iubit-o, îi admira în orice caz însușirile. Dar este posibil ca forța naturii ei, pe care el o iubea, să-l fi neliniștit; căci nu a întins mîna să o rețină pe ea, care cu toată mîndria și bucuria îi venise în întîmpinare.

Că nu s-a simțit pe măsura ei și că de aceea i-a lipsit curajul de a voi să o aibă, sau că, în genere, era incapabil de a iubi, jucîndu-se pentru o clipă ca un egoist firav cu jumătăți de sentimente, preocupat de a nu renunța la nimic din

demnitatea și comoditatea lui — este greu de hotărît. Pe scurt, s-a complăcut să primească bunătatea și zelul ei neobosit în dragoste, ba chiar a îndemnat-o. A rămas însă pînă la sfîrșit rezervat și rece. Karoline se simțea pe deplin în stare să facă pe cineva fericit și voia să forțeze fericirea celui pe care îl alesese. Cereri în căsătorie, care i-au fost adresate, le-a respins din pricina lui.

La acea epocă îl cunoscuse pe tînărul Wilhelm Schlegel care pe atunci îl frecventa pe Bürger, bătrînul singuratic și uitat de toți, și își făcea primele studii poetice. Este de înțeles că tînărul vioi, lipsit de prejudecăți, a însemnat pentru ea, pe fondul tradiției apăsătoare și a rigidității notabilităților göttingheneze, o apariție înviorătoare. Dar dincolo de asta, ea se simțea mult superioară lui, nu numai pentru că era cu șase ani mai în vîrstă. Pe de altă parte, pentru direcția modernă a literaturii cu pulsul ei, cum am spune astăzi, nervos, senzitiv, Karoline nu avea nici un interes; demodatul Gotter, bărbatul prietenei ei Luise, era pentru ea poetul autentic. Astfel ea l-a respins pe tînărul literat cu tot orgoliul personalității ei puternice — care-și dorea plină de încredere suprema realizare — și nu fără acea cruzime pe care o au îndrăgostiții cînd sînt întru totul fascinați de obiectul iubirii lor.

Dar să nu ne imaginăm că ar fi uitat vreodată de sine sau de lume din cauza unui bărbat iubit. Așa ceva nu ar merita subliniat și, cu atît mai puțin, lăudat. Sînt multe femei pentru care dragostea este totul. Karoline însă se deosebea prin aceea că oricît de mare și devotată îi era dragostea nu uita de lume niciodată. Spiritul ei atent îi rămînea deopotrivă egal cu pasiunea oarbă, elementară. Niciodată nu și-a pierdut simpatia meditativă pentru oameni și pentru faptele lor. Și cît de clară era oglinda ochiului ei interior în care se răsfrîngeau imaginile contemporanilor ei! Ea era capabilă să vadă și să descrie ca pe niște străini chiar pe tatăl, pe mama sau pe frații ei; dar, totuși, dragostea și pietatea îi erau nelipsite și îi înrîureau judecata sau dacă nu, cel puțin expresia judecății. Prietenia ei față de femei nu avea nimic exaltat, exagerat. Dimpotrivă, îi era proprie o anume asprime în felul total în care își accepta orice prietenă, așa cum era, fără să o idealizeze; dar dacă nu răsfăța pe nimeni cu fraze măgulitoare, cu atît mai fericite erau cele cărora le acorda înțelegerea și prețuirea ei dreaptă, afecțiunea ei statornică. Cunoștea totuși arta autentică, genială, a idealizării, adică era capabilă

să privească omul ca un întreg, smulgîndu-l timpului sfărîmător și sintetizîndu-i creator esența. De aceea, descrierile pe care le-a făcut contemporanilor au, cu puține excepții, în care patima personală îi încingea privirea, acea blîndețe a adevărului nepărtinitor căreia te simți îndemnat să-i dai crezare.

Cît de limpede ne apare imaginea Theresei Forster din scurtele observații pe care Karoline le-a făcut în legătură cu ea în scrisori: spiritul ei pesimist, propriu întregii ei familii, mania nefericirii care o făcea să imagineze în suferință pe toți cei pe care îi iubea, felul ei de a fi îndeobște iritant pentru cei din jur, de a reprezenta totuși, în schimb, enorm de mult pentru cîțiva apropiați, înclinația către măreție, energia și curajul ei. Plină de finețe și exactă este observația după care respingătoare erau la Therese „mișcările convulsive ale unui suflet mare". Therese, ca și Karoline, era fiica unui profesor din Göttingen, a reputatului filolog Heyne. După ce legăturile ei cu tînărul Wilhelm von Humboldt au încetat, Therese a devenit soția naturalistului Georg Forster. Nici o altă femeie nu i-a inspirat Karolinei un interes mai mare. I se părea ciudat și o atrăgea tocmai faptul că spre deosebire de propria ei armonie și bunătate care, după cum spunea ea însăși, privea natura drept în față și i se odihnea încrezător la piept, sufletul Theresei era învolburat și chinuit. În singurătatea ei stătătoare, Karoline primi într-o zi invitația acestei prietene care o chema la Mainz, orașul care tocmai se alăturase noii republici franceze. Acela era mediul în care putea să respire: viață și acțiune! Ca o salvare, ca o chemare a destinului trebuie să-i fi părut acea invitație, ei care se simțea capabilă „să facă minuni și să înfrîngă soarta cu inima-i arzătoare preaplină trăind cu voluptate dureri și bucurii", ei care nu avea în seamă altă îndatorire decît aceea de a crește o fetiță cuminte, de a îndeplini obligații sociale inutile și de a însenina o familie nemulțumită. În ciuda tuturor avertismentelor, chiar a celor venite din partea ființelor dragi, Karoline s-a mutat totuși cu copilul în orașul agitat, în mijlocul activității febrile, acolo unde prietenii bine intenționați vedeau primejdii pentru o femeie atît de pasionată și însetată de dragoste cum era ea. Karoline însă obișnuia să se lase condusă de instinct. O făcea cu toată luciditatea, mîndria și siguranța. Știa că astfel se putea înșela, dar că niciodată nu se putea pierde pe sine. Avea instinctul fericit al somnambulului care nu se prăbușește dacă este lăsat să meargă în liniște. Chiar pașii

greșiți pe care i-a făcut ca și drumurile înșelătoare pe care le-a ales i-au fost de folos. Și pentru nimic mai mult nu este ea de invidiat decît pentru acest talent de a-și orîndui viața, dacă se poate spune astfel, acest talent care conferă încredere în destin, eliberînd, de fapt, sufletul de grija deznodămîntului final. „Poate că într-adevăr îmi trebuie mult pînă să iau o hotărîre, spunea ea cîndva, o iau însă întotdeauna înainte de a fi prea tîrziu și o respect neabătut. Nu spun că azi vreau să fac un lucru și mîine altul și de fiecare dată cu o asemenea încredere de parcă asta ar urma să dureze veșnic — nu, din manifestările mele se vede limpede că nu știu ce să fac doar pînă în clipa în care trebuie să iau o hotărîre." Aceste cuvinte poartă pregnant marca unui tip de caracter din cele care înfăptuiesc mai mult decît făgăduiesc, care sînt prea lucide pentru a se putea minți și al căror instinct pur, puternic, imposibil de răstălmăcit îngăduie, atunci cînd este cazul, acțiunea cea mai adecvată cu putință.

Nu va fi fost ușor pentru Karoline să trăiască între Forster și Therese care îi solicitau interesul în chip opus; rațional, ea recunoștea marile însușiri ale Theresei dar afectiv aceasta o mulțumea din ce în ce mai puțin; în schimb îl dezaproba pe Forster, „cel mai slab dintre oameni", în vreme ce delicatețea ei feminin maternă, poate tocmai din cauza slăbiciunii lui, avea pentru el afecțiune, iar pentru inteligența, modestia și caracterul lui nobil, admirație. Relația cu soții Forster era complicată și de faptul că la data aceea căsnicia lor era în plină destrămare: Therese care afirma a nu-și fi iubit niciodată bărbatul se interesa acum de Huber, fostul prieten al lui Schiller și logodnicul Johannei Stock, cumnata lui Körner. Forster nu a încetat pînă la moarte să-și iubească soția sau, cum scria Karoline, nu fără dispreț „dragostea îi putea fi ucisă, afecțiunea nu". El, povestea Karoline, nu are puterea să se smulgă, trăiește din atenții și tînjește după dragoste. După ce Therese și-a părăsit casa, Karoline a devenit consolatoarea nefericitului soț. La puțină vreme după asta, s-au petrecut teribile evenimente: Mainz-ul a fost asediat și cucerit de germani, Forster a fugit la Paris, iar Karoline a căzut în mîinile învingătorilor.

Prizonierii au fost duși ca ostatici într-o fortăreață și tratați cu o brutalitate căutată și fără respectarea cererilor lor legitime. Sănătatea delicată a Karolinei și teama pentru copilul care era cu ea îi dublau sensibilitatea la suferință și lipsuri. Dar ce însemnau toate acestea față de chinul la care

inima ei delicată și mîndră a fost supusă! Căci nimeni n-a privit cu ochi aprobator șederea ei la Mainz, entuziasmul ei pentru libertatea franceză și pentru Forster, exponent al acesteia. În mod simbolic i s-a pus pe cap boneta roșie iacobină — și de cîte rele nu se socoteau a fi capabili iacobinii? Peste nefericita femeie, lipsită de apărare s-au revărsat clevetirile: se zicea că ar fi fost iubita generalului francez Custine, că prietenia ei cu Forster ar fi fost tot o relație amoroasă, că Böhmer, cumnatul ei, filofrancez și el și care jucase un rol echivoc în acele evenimente, i-ar fi fost bărbat. Karolinei nu-i rămînea decît să-și afirme cu mîndrie și mînie nevinovăția. Dar o făcea cu conștiința că aparențele pledau împotriva ei. Oricît de false vor fi fost acuzațiile ce i se aduceau, ceva fatal se petrecuse, totuși: aștepta să devină mama unui copil nu numai fără a fi legal însoțită cu tatăl acestuia, dar fără să fi fost — și în asta stătea de fapt nenorocirea — legată sufleteşte de el.

Nu am cîștiga nimic, dacă am afla cu precizie cine era bărbatul căruia femeia însingurată i s-a dat într-un chip atît de nechibzuit și trist. Nu ne surprinde atît faptul că o ființă duioasă s-a înflăcărat pentru un bărbat care a știut să o atragă și pentru care a putut să uite de rațiune și prudență cît faptul că pasiunea i-a întunecat într-atît spiritul limpede încît n-a știut să recunoască sau a trecut cu vederea nevrednicia iubitului ei. Și poate toate acestea nu s-ar fi întîmplat dacă suferința mai veche, de a fi iubit un bărbat care niciodată nu a încercat să o atragă ferm spre sine, dar nici să o respingă hotărît, nu ar fi hipersensibilizat-o și nu i-ar fi îmbolnăvit sufletul.

Văzîndu-se însă singură, împinsă într-o situație îngrozitoare, și-a recăpătat întreaga superioritate, măreție și înălțime sufletească. Slăbiciunea ei izbutește să nu fie obiect de dispreț, tocmai pentru că, în ciuda duiosiei care îi era proprie, Karoline avea calitatea nobilă, virilă de a se ridica teafără după ce se prăbușise și de a-și relua drumul la fel de energic și de sigur ca mai înainte. În forul ei interior ea nu avea a se rușina, pentru că își dăruise dragostea în schimbul a ceea ce luase drept dragoste și poate dragoste va fi fost, dar venită din partea unui om slab. Ceea ce se petrecea în ea era pentru propria-i conștiință limpede, transparent, conferindu-i acel sentiment de nevinovăție pe care îl au toți cei care nu se pătează prin minciună și acea fermitate în situații precare pe care unii nu o au nici atunci cînd pămîntul de sub picioare le stă neclintit. Obișnuia să accepte consecința logică a oricărui

lucru care s-ar fi întîmplat sau pe care îl va fi făcut şi să suporte necesarul fără să acuze de asta o fatalitate exterioară. Curajul şi energia ei au crescut pe măsura primejdiilor. Nu se ştie cum a reacţionat văzînd că barbatul pe care atîta timp îl privise ca pe o stea spre care năzuia şi a cărui situaţie era de natură să-i îngăduie mai cu seamă să o ajute, s-a retras, după cum se pare, din prudenţă lașă, pentru a nu se compromite cu o femeie urmărită, suspectă politic; este posibil ca ea să fi epuizat mai dinainte acest vis. O anume amărăciune în plus trebuie să-i fi pricinuit şi faptul că cel care s-a preocupat cel mai neobosit de ea a fost tocmai Wilhelm Schlegel, pe care în zilele fericite de odinioară îl respinsese atît de trufaş. Corect, precum obişnuia să fie în simţire şi acţiune, plin de cavalerism şi de iubire, Schlegel a sărit fără şovăială să o apere. După ce, prin influenţa mai multor prieteni şi îndeosebi prin cea a fratelui său Friedrich, a obţinut punerea ei în libertate, Wilhelm a preluat sarcina şi mai dificilă de a-i asigura de la distanţă un adăpost. În completă izolare, în apropierea Leipzig-ului, Karoline aştepta naşterea copilului fără tată. Aici a cunoscut-o Friedrich Schlegel care o vizita în locul fratelui său, oarecum în calitate de împuternicit al acestuia, unic oaspete care îi micşora singurătatea. Friedrich o cunoştea pe Karoline încă dinainte, din scrisorile ei către Wilhelm, şi ea îi preocupase într-atît fantezia meditativă încît îi devenise admirator înainte chiar de a o fi văzut. Acum, personalitatea Karolinei îl covîrşi: nu-i putea găsi nici un cusur, îi lăsa impresia unei totalităţi armonioase şi îl zgudui profund.

Ce impresie trebuie să fi făcut ea însă tocmai în acele momente! Căci, deşi se afla într-o situaţie atît de penibilă, îşi păstra întreaga demnitate, nu era apăsată, nici îngrijorată; în ciuda suferinţei fizice continui era mereu veselă, dispusă la glumă şi la delectare intelectuală, moderînd gravitatea sau durerea cea mai vie prin humor sau observaţii înţelepte. Pe cît de încîntătoare era în momentele ei de fericire, pe atît de impunătoare şi mişcătoare era în cele nefericite.

Este uimitor faptul că tînărul sigur de sine îi recunoştea Karolinei o inteligenţă superioară lui şi, în plus, admitea că avea ceea ce lui îi lipsea, anume sufletul sufletului: iubirea. Din nou, mereu din nou, peste ani, chiar atunci cînd amărăciunea, gelozia şi neînţelegerea vor fi tulburat legătura atît de curată şi frumoasă odinioară, Friedrich va lăuda talentul ei de a iubi, cu care îi stătea în putinţă să înlăture, după voie,

orice fel de înstrăinare. În *Lucinde* a descris în felul următor femeia „care era unică și care pentru prima oară i-a lovit spiritul în plin și integral". „Îndeobște sălășluia în ființa ei toată elevația și gingășia ce pot fi proprii naturii feminine, și chipul divinității și necuviința nelimitată, dar totul subtil, cultivatl, feminin. Fiecare particularitate se dezvolta și se manifesta liber, cu vigoare, ca și cum ar fi existat numai pentru sine; și totuși, amestecul bogat, îndrăzneț, de lucruri atît de inegale nu era în totalitate confuz, căci un spirit îl însuflețea, un suflu viu de armonie și iubire. În cursul aceleiași ore putea să imite cu petulanța și finețea unei actrițe cultivate orice nerozie comică și să citească cu gravitatea exaltată a unui cîntec frust o sublimă poemă. Cînd voia să strălucească în societate cu frivolități grațioase, cînd era numai entuziasm, cînd ajuta cu vorba și cu fapta, gravă, modestă și prietenoasă ca o mamă afectuoasă. O întîmplare măruntă devenea prin felul cum ea o povestea, fermecătoare ca un basm frumos. Înconjura totul cu sensibilitate și spirit, avea simț pentru orice și toate ieșeau înnobilate din mîna ei creatoare și de pe buzele ei dulce vorbitoare. Nimic din ceea ce este bun și mare nu era prea sfînt sau prea general pentru interesul ei pasionat. Înțelegea orice aluzie, răspunzînd și întrebărilor nerostite. Nu i se puteau ține discursuri; acestea deveneau de la sine convorbiri și pe măsură ce interesul îi creștea, pe chipul ei fin se descifra muzica mereu nouă a unui joc fizionomic spiritual și plin de grație". La sfîrșit, el subliniază că această femeie plină de delicată poezie dovedea în orice împrejurare deosebită o energie și un curaj uimitor.

Este regretabil că încordarea maximă a forțelor spiritului omenesc este urmată în mod necesar de o stare de slăbiciune. Astfel, Karoline după ce tocmai triumfase izbutind să-și înfrîngă slăbiciunile și mizeria lumii a săvîrșit acea faptă pentru care ne simțim în cea mai mare măsură înclinați să i-o luăm în nume de rău: e vorba de căsătoria ei cu Wilhelm Schlegel. Lăsînd la o parte faptul că mai tîrziu ne explica ea însăși că l-a luat de bărbat mai puțin din dragoste și mai mult din dorința mamei ei și cu gîndul de a obține pentru sine și pentru copil o situație socială sigură, cum am putea crede că l-a iubit cu adevărat pe bărbatul despre care cu șase ani în urmă a spus: „Schlegel și eu! Îmi vine să rîd cînd scriu. Nu, e cert — cu noi nu va fi nimic!" Chiar dacă s-ar sublinia faptul că șase ani pot schimba multe într-un om, că timpul în acest caz a operat multe transformări, totuși desfacerea

atît de rapidă a căsătoriei lor va demonstra că o comunitate interioară nu se formase între ei. Dar a inventa o iubire, pe jumătate din joacă cu dragostea, pe jumătate din comoditate, este un dublu păcat pentru o femeie care își asumă dreptul să asculte, în ciuda verdictului lumii, de pornirile inimii ca de un glas sacru, incoruptibil. În propriu-i suflet era de fapt convinsă că nu procedează bine, căci toate declarațiile ei către prieteni în legătură cu logodna par înghețate de un sentiment de stînjeneală.

Pe de altă parte, faptul care poate acuza și explica acest pas este atît de firesc încît nu îl voi sugera decît în treacăt. Karoline avea toate motivele să-i fie recunoscătoare lui Wilhelm care se ocupase de ea atît de discret, de energic, de generos, iar recunoștința deschide sufletul la iubire. Situația era de așa natură, încît Karoline era cea încolțită și fără de apărare, iar el apărătorul, ceea ce crea lui Wilhelm aparența unei superiorități și a unei bărbății mai mult decît cele cu care era efectiv înzestrat. S-a adăugat în plus și un sentiment de gelozie pentru acea Sofie olandeză a cărei dragoste l-a mîngîiat pe Wilhelm de duritatea Karolinei, sentiment pe care el, probabil, gelos la rîndu-i pe tatăl copilului, l-a stimulat nu fără o anume răceală cochetă. Karoline, nu încape îndoială, s-a îndrăgostit de „prietenul fermecător", care era atît de tînăr, de amabil, de întreprinzător; Friedrich, dezinteresat, afirma că era „colosal de îndrăgostită". Principalul era că ea fără dragoste nu putea trăi și că omul potrivit nu exista.

Dar faptul de a fi încheiat o alianță în care-și angajase întreaga ființă numai din frica de singurătate, din teama de dificultățile luptei pentru existență, se va răzbuna. Trăia acum în preajma unui om căruia, în ciuda talentelor și calităților sale spirituale, nu îi putea acorda atenție. Și asta nu pentru că ea ar fi fost mai ageră, mai nobilă, mai inteligentă decît el, ci pentru că maturitatea generală a ființei ei era superioară celeia a lui Wilhelm. Și cînd peste puțin a apărut în cercul lor un bărbat despre care și noi avem pentru prima oară convingerea că îi era necesar, că îi era destinat, cînd a apărut Schelling, Karoline, captivată de el, s-a pomenit aruncată din cauza propriei ei nechibzuințe și slăbiciuni în teribile conflicte sociale și sufletești. Și totuși, în ciuda acestei situații ne bucurăm să constatăm cît de nedezmințit de proaspătă îi este natura, netulburată de îndoială în legătură cu sine și cu adevărul sentimentelor sale! Prietenului care se

îngrijorase de capacitatea ei de a rămîne fidelă îi scria: „Nu-ți bate joc, dragul meu, eu am fost doar născută să fiu credincioasă și aș fi rămas credincioasă toată viața dacă zeii ar fi voit-o; în ciuda presentimentului libertății care a fost dintotdeauna în mine, am făcut un efort dureros să fiu necredincioasă, dacă ții să spui așa, căci de fapt, în forul meu interior, necredincioasă nu am fost niciodată. Această conștiință a fidelității interioare m-a supărat adesea, mi-a îngăduit să-mi permit îndrăznind; îmi cunoșteam echilibrul veșnic din inimă. Ce altceva mă putea apăra de prăbușire în viața mea plină de primejdii decît acest lucru suprem? Și dacă mi-aș pierde nădejdea, în deznădejdea celor iubiți de mine — da, atunci, în suferință, aș putea deznădăjdui, nu însă și în conștiință, niciodată n-aș putea striga ca Jakob: Nu te sprijini pe inima ta! Eu ar trebui să mă sprijin pe inima mea dincolo de mizerie și de moarte, chiar dacă ea m-ar duce la mizerie și la moarte."

Se vede că acestea nu sînt simple vorbe, că te simți îndemnat să le dai crezare. Karoline a fost credincioasă pentru că și-a fost sie însăși credincioasă și pe oricît de multe drumuri ocolite s-a angajat, ea nu a pierdut niciodată din vedere, neclintit, drumul drept. Ne încredințăm astfel că și ocolurile i-au fost folositoare și i-au slujit.

Au putut oare toate aceste cuvinte să reînvie chipul Karolinei, așa cum a fost? Unde este verva ei spirituală, tactul infailibil cu care trata, gravă, toate chestiunile serioase care nu suportau gluma, unde este demnitatea ei simplă cu care dezarma orice calomnie, orice prejudecată a celor răuvoitori sau rău informați, unde modestia înțeleaptă prin care își recunoștea limitele propriei naturi? Nimic din toate acestea nu este însă atît de extraordinar ca puritatea conștiinței ei de sine care se sprijinea pe convingerea sigură a bunătății primordiale a inimii ei. Cînd vorbește despre dulcele curaj al inimii care o poartă peste clipele cele mai întunecate și peste primejdiile cele mai mari, Karoline pare că se bucură mulțumind cu recunoștință unui frumos și credincios însoțitor, geniului suav care îi sălășluiește în suflet. După ce a trecut prin cea mai mare durere care i-a fost dată, după ce și-a pierdut copilul, a citit undeva că în Homer se găsesc cuvintele: inimile celor buni se pot tămădui. Și l-a rugat pe bărbatul ei să-i caute acel pasaj, căci „nu în Homer", scria ea, „am găsit vreodată așa ceva, ci doar în propria-mi inimă".

ATHENÄUM

Der Buchstab' ist der echte Zauberstab. *
FRIEDRICH SCHLEGEL

ÎN VALEA FERMECĂTOARE a Schwarzei s-a așezat în vara lui 1799 tînărul norvegian Steffens, student în științe naturale, filosofie și literatură, care se ocupa de tot ceea ce era nou și frumos; citea *Teoria științei* ** a lui Fichte și *Athenäum*-ul lui Schlegel. Citise în *Athenäum* că Fichte și Goethe erau focarele de lumină ale noii epoci; Goethe fusese geniul tinereții sale, Fichte îi era încă necunoscut. Acum se cufundă în arta gîndirii abstracte, ceea ce, după oarecare strădanie, îi reuși atît de bine încît ajunse să se simtă aproape ca la el acasă sub vraja Eului autogenerator. Totuși i se părea ciudat cînd ridica ochii și privea munții, copacii, păsările, soarele, în existența lor strălucitoare și incontestabilă. Nu pomenește însă nimic de faptul că va fi existînd o opoziție între natură și *Athenäum*, deși acesta era eminamente o creație a spiritului lucid. *Athenäum* l-a fascinat, precum spune, tocmai prin conștiința viguroasă a unității întregii existențe, care îi străbate paginile ca un curent proaspăt de viață, tinzînd să sintetizeze toate științele în una singură.

Der Bildung Strahlen all' in Eins zu fassen,
Vom Kranken ganz zu scheiden das Gesunde,
Bestrebten wir uns treu im freien Bunde[5]

spunea Friedrich Schlegel în poezia intitulată *Athenäum*, dovadă că pasiunea pentru unitate era sau trebuia să devină suflul atît al întregului romantism cît și al *Athenäum*-ului.

Cine ia din raft tomurile îngălbenite, de formă vetustă, ale *Athenäum*-ului și le privește exteriorul, își poate cu greu imagina că un tînăr parcurgîndu-i filele în pădurea răcoroasă de vară, putea să se îmbete de entuziasm, că a fost, cîndva

* Litera este adevărata baghetă magică.
** *Die Wissenschaftslehre.*

atît de modern și că a făcut atîta vîlvă, precum azi, de pildă *Tinerețea*, ba mai mult, că a fost un steag al revoluției înălțat cu bucurie entuziastă, vibrantă, de niște tineri curajoși, plini de speranță. Cu acest instrument trebuiau să practice, dintr-o singură lovitură, o breșă în zidul burgului filistin! Și apoi voiau să-l asedieze și cucerindu-l să se arunce în văgăuna întunecată, îmbîcsită. Ca tăciunii aprinși trebuiau ideile fantaste să zboare și să incendieze pe străzile țepene și largi.

Cel care născocise acestea fusese de bună seamă Friedrich, în răstimpul în care, după privațiunile îndelungate ale primei tinereți, se desfăta la Berlin în voluptățile prieteniei și ale iubirii. Steffens povestind despre prietenul său leneș din Copenhaga, pentru care poziția cea mai comodă era aceea a studiului, spunea că el, dintre ei toți, avea cel mai stimulator spirit; cu o forță venind din interiorul neclintirii sale fizice el își ținea întreg auditoriul cu sufletul la gură. Tot astfel era și Friedrich. Pe vremea aceea, el era însuflețit de un mare entuziasm, de un entuziasm profund, energic, masiv. În mijlocul preocupărilor legate de elaborarea tratatului despre poezia greacă, cufundat în articolul despre Lessing, el mai găsește răgazul să schițeze planul pentru noua revistă și să născocească un nume pentru arma splendidă pe care voia s-o făurească. Herkules ar fi urmat să se numească revista, fie din cauza șerpilor pe care eroul îi sugrumase încă din leagăn, fie pentru că acesta reușise să curețe grajdurile lui Augias; propuse apoi numele de Dioscuri, apoi de Schlegeleum: căci spiritele lui Wilhelm și Friedrich trebuiau să dirijeze totul. În cele din urmă însă, generos, plin de abnegație așa cum este oricine atunci cînd e vorba să-și realizeze o idee predilectă, Friedrich a cedat și a acceptat ca revista să se numească *Athenäum*.

Se punea însă problema să-i comunice propriul său entuziasm lui Wilhelm care de obicei nu se arăta foarte receptiv la un atare proiect, poate și dintr-o neîncredere nu lipsită de temei față de febra planurilor fratelui său. Friedrich era tocmai pe cale de a scrie ceva nou și solid despre Lessing; un cuvînt hotărîtor trebuia spus despre Goethe, condamnarea lui Wieland trebuia să o preia Wilhelm. Dar înainte de orice era necesară o masă de idei. Astăzi ne-am obișnuit să găsim în fiecare cotidian, hebdomader sau revistă lunară cantități considerabile de aforisme, de cele mai multe ori de umplutură, care exprimă printr-o poantă nostimă idei generale, bine cunoscute și care, familiare și totuși surprin-

zătoare, izbutesc să-și croiască lesne drum în lume. Pe atunci însă așa ceva era o noutate, și Friedrich credea că trebuie să se scuze pentru îndrăzneala ce părea să se ascundă aici. Să scrii opere întregi, spunea el, e desigur incomparabil mai ușor pentru că ele pot fi alcătuite la rîndu-le din alte opere și pentru că în cel mai rău caz ideea se putea refugia cu umilință într-un colț cedînd primul loc obiectului însuși. În schimb, ideile exprimate izolat sînt ținute să reprezinte o valoare în sine, ele trebuie să pretindă la originalitate și la a fi realmente gîndite.

Originale și gîndite erau într-adevăr ideile lui Friedrich, „aer de foc din laboratorul lui Friedrich Schlegel", cum spunea Goethe odată; nu fantezii sclipitoare, picate din cer, ci nuci cu coaja tare pe care adesea trebuia să le spargi și să le cojești cu trudă ca să le poți gusta. Ele sînt rezultatul unor meditații filozofice îndelungate și temeinice. Fără participarea energică a cititorului, ideile lui Friedrich nu pot fi înțelese. În asta le stă dealtfel și farmecul. Se vede din ele că un gînditor, pentru a-și clarifica și sistematiza conținutul conștiinței, și-a creat o serie proprie de expresii care pentru a putea fi apreciate la justa lor valoare trebuie retrăite printr-un studiu profund sau mai exact prin instituirea unei anume înrudiri de viziune.

Este surprinzător cît de bine se potrivește forma fragmentului cu Friedrich. Se poate spune că belșugul ideilor sale atîrna greu sau că forța lui de elaborare era insuficientă pentru a-l face să izbutească în opera de proporții întinse. Leneș în gîndire nu era de fel; dar îi era mai comod să-și comunice ideile într-o formă brută, neîncheg ată: pietre puse unele lîngă altele pentru ca cel care dorește, să-și poată construi din ele o casă. Din pricina acestei înclinații de a se exprima fragmentar îi plăcea să se compare cu Lessing; își dorea ca ideile sale să fie sare lessinghiană împotriva leneviei intelectuale, glose marginale la textul epocii. Dar fragmentele lui Lessing erau țăndările care cad dintr-o operă de uriaș, fragmentele lui Friedrich — cioburi în care el își investea maximul capacității sale. Sigur că asta nu scade din valoare; ca idei gîndite original, ele își au propria lor nemurire.

Complet izolate de lumea înconjurătoare și în sine desăvîrșite, ca un arici, așa trebuiau să fie fragmentele, spunea Friedrich, caracterizîndu-și într-o manieră încîntătoare paradoxurile rău famate. Fiecare din ele trebuie privite ca o împărăție luată în sine, acoperită de țepi dar pe dinăuntru

frumos împodobită, curată și confortabilă. Wilhelm și Karoline parcurgeau la micul dejun sutele de idei pe care Friedrich le trimitea pentru a le afla părerea și considerau necesar, atunci cînd ceva li se părea din cale afară de paradoxal, de țepos sau de greu digerabil, să pună veto, drept pe care cei doi întemeietori ai revistei îl aveau. I-au scris că suferă de spaimă de veto, cînd, peste puțină vreme, Friedrich avea să li se plîngă că s-a îmbolnăvit. În ciuda onestității și a cutezanței sale în luptă, Wilhelm, în calitatea sa de profesor la Jena, consideră că se impuneau anume moderație și prudență. Karoline, la rîndu-i, nu fusese niciodată pentru extreme. Friedrich s-a supărat și s-a indignat: oare cine are o părere trebuie să și-o țină pentru el fiindcă nu este sigur dacă Goethe o să zîmbească sau o să-și încrețească fruntea? Totuși, pînă la urmă, de dragul reușitei întreprinderii a promis totul: va ocoli cu grijă tot ceea ce „se învecina cu Schiller", nici măcar despre *Agnes von Lilien*, romanul cumnatei acestuia, nu va sufla un cuvînt. Karoline, la rîndu-i, trebuia să-i parcurgă toate scrisorile mai vechi și să caute în ele „fragmente morale" care deocamdată lipseau, același lucru cu scrisorile ei și ale lui Wilhelm. Căci la nimic nu ținea Friedrich mai puțin decît la a domina singur revista. Dimpotrivă, aceasta trebuia să fie o mare simfonie a spiritelor înrudite. Greu de spus dacă își dădea seama că „Frédéric tout pur", cum spuneau Wilhelm și Karoline, era incomestibil; în orice caz, el era primul care stăruia pe lîngă „l'esprit de Wilhelm", „l'ésprit de Karoline", „l'ésprit de Schleiermacher" pentru a crea acea universalitate pe care o căuta în orice fenomen, în orice domeniu al spiritului. Foamea lui de prietenie fusese cea care îi adunase pe romantici; susținea neobosit necesitatea ca intelectualii să se grupeze și să alcătuiască laolaltă o biserică nevăzută pentru că fiecare singur nu poate să înfăptuiască nimic măreț. Artiștii, spune el în *Fragmente*, trebuie să meargă alături ca tovarăși întru o confrerie eternă, ei trebuie să formeze o hansă precum negustorii evului mediu. El însuși își dezvolta exemplar ideile în conversații și în scrisori. Lucru de care era conștient; credea că fără prieteni nu poate realiza nimic, cu ei însă, totul. Prezentă fratelui său pe Tieck, pe Novalis și pe Schleiermacher și îi atrase pe aceștia în calitate de colaboratori la *Athenäum*. Novalis trebuia să aducă contribuții de ordinul filosofiei și al chimiei, Karoline de ordin personal, Schleiermacher etice, Wilhelm estetice.

În felul acesta *Athenäum*-ul a devenit într-adevăr un acord între personalități foarte diferite a căror singură convergență stătea în aceea că toți căutau adevărul și credeau în spirit. Astfel din paginile *Athenäum*-ului ne privesc cînd ochii curați și ageri ai lui Schleiermacher, cînd cei exaltat înălțați spre cer ai piosului Novalis. Despre acesta din urmă, Friedrich spunea că scrie în atomi. Propozițiile sale se înalță într-un avînt frumos ca sfere luminoase răspîndind o dulce strălucire peste cerul întunecat și expirînd mai înainte ca noi să fi prins de veste că au existat.

„Sîntem aproape de trezire cînd visăm că visăm".

„Moartea este o izbîndă asupra noastră înșine care ca orice stăpînire de sine creează o existență mai ușoară."

Întîlnim un conținut insondabil în aceste cuvinte și am vrea să-l înțelegem; în același timp însă, el susură o muzică în voia căreia am dori să ne lăsăm, cu ochii închiși, fără să o cercetăm.

Mai limpede și mai exact este ceea ce oferă Schleiermacher; aproape totul se referă la psihologie, așa cum a fost ea pusă în lumină de privirea sa iscoditoare. Ne bucură finețea observațiilor sale, dragostea neclintită pentru adevăr care îl îndemna să meargă pînă la ultimele consecințe și să nu se ferească de orice concluzie. La el nu găsim acea suprafață tremurătoare dincolo de care te ademenesc adîncimi insondabile, nu găsim depărtările albastre și nici întunericul dulce care vestește apropierea pădurii seculare, pline de taină. „Ceea ce se numește frecvent dragoste nu este decît un fel de magnetism. Începe printr-o punere în relație anevoios excitantă, constă într-o dezorganizare și se încheie cu o clarviziune dezgustătoare și cu multă epuizare. De obicei unul este în toate acestea lucid."

După polisajul delicat și urbanitatea conținutului se recunosc contribuțiile lui Wilhelm. El nu se referă, cum obișnuise să facă romanticii propriu-ziși, la infinit, ci se limitează la o operă sau la un fenomen precis pe care îl pune corect și plăcut în lumină. Corectitudinea sa mondenă și urbanitatea îl împiedică să se exprime în societate altfel decît explicativ și pe înțelesul tuturor.

Spiritul lui Friedrich este în *Athenäum* liantul, fondul de aur al tabloului cromatic. Fiecare idee sugerată este urmărită pînă la ultimele consecințe și toate sînt adunate în sisteme sau cel puțin în proiecte de sisteme. Găsim aici forța stimulativă cu care a reușit în viață să lege pe atîția de el și care

constă, poate, în special în faptul că pornirea violentă de a-şi lămuri sieşi limpede lumea ne cuprinde şi ne poartă cu sine ca un fluviu lent dar puternic; după cum exaltările se comunică epidemic tot astfel şi furia filozofică a lui Friedrich aprinde pe ascultătorii săi şi îi îndeamnă să pornească în cruciadă spre mormîntul sfînt al enigmei universului.

Concepţia despre lume pe care o proclamă *Athenäum*-ul este un idealism maiestuos. Se trece în paginile sale cu superbă nepăsare peste toate lucrurile exterioare care par importante majorităţii oamenilor şi care o preocupă, sau se scoate la iveală tocmai esenţa lucrurilor, înstrăinînd astfel cotidianul de adoratorii săi şi urcîndu-l pe o treaptă superioară. „Nu îţi risipi în lumea politică credinţa şi iubirea, ci în lumea divină a ştiinţei şi artei jertfeşte-ţi sufletul, fluviului sacru de foc al culturii eterne".

Ştiinţa şi arta sînt alăturate de Friedrich zeilor şi nemuririi. El socoate că cea mai mare calitate a germanilor este idealismul lor. „Nu Hermann şi Wodan sînt zeii naţionali ai germanilor ci arta şi ştiinţa." Cîtă mîndrie patriotică exaltantă nu se află cuprinsă în această mărturisire! Şi totuşi, ce departe se află ea de orice aroganţă trufaşă! Căci, adăugă Friedrich, există numai puţini germani. După părerea lui, caracterul marilor artişti germani din toate timpurile a fost: drept, sincer, minuţios, riguros, profund şi în acelaşi timp pur şi cumva greoi; doar germanul practică arta ca pe o virtute, cu religiozitate. Printre cei mai de seamă reprezentanţi ai artei şi ştiinţei germane, Friedrich numără pe: Kepler, Dürer, Luther, Jakob Böhme, Lessing, Winckelmann, Goethe şi Fichte, toţi bărbaţi care se disting atît prin spirit cît şi prin caracter. În mod deliberat Friedrich nu face nici o deosebire între artişti, gînditori şi oameni de seamă; doar în faţa armatei în marş vuieşte necontenit, ca o muzică de tobe şi trompete, ca un strigăt eroic de luptă, motto-ul: unitate şi totalitate!

„Universalitatea este activitatea reciprocă a tuturor formelor şi substanţelor." În felul acesta romanticii căutau punctele comune între diferitele arte, deosebindu-se de Lessing a cărui raţiune izolatoare aşeza graniţe între ele. În galeria din Dresda, Wilhelm şi Karoline făcuseră observaţii asupra artelor plastice pe care acum le prelucrau pentru a le oferi *Athenäum*-ului ca grupaj sub titlul *Tablourile*.* În el se

* *Die Gemälde.*

spune: „Astfel, ar trebui ca artele să fie din nou apropiate și să se caute punți de legătură între ele. Coloanele se însuflețesc, poate, și devin tablouri, tablourile poeme, poemele muzică și, cine știe? poate că vreodată o sublimă muzică bisericească se va înălța din nou, ca un templu, în văzduh." Altădată, într-un fragment, Wilhelm se referă la aceeași problemă:

„În operele marilor poeți respiră nu rareori spiritul unei alte arte. Nu se află oare și pictorii în aceeași situație? Nu pictează Michelangelo într-o oarecare măsură ca un sculptor, Rafael ca un arhitect, Corregio ca un muzician? Și de bună seamă, ei nu sînt mai puțin pictori decît Tizian care este numai pictor".

Metafora frumoasă și îndrăzneață, devenită azi aproape un loc comun, după care arhitectura este muzică înghețată, a fost folosită pentru prima dată tot de Wilhelm.

Contopirea muzicii, poeziei și picturii a fost una din temele preferate ale lui Ludwig Tieck. „Cum, spune el, în *Lumea întoarsă pe dos*,* n-ar fi îngăduit să gîndim în tonuri și să facem muzică cu vorbe și cu idei? O! cît de rău ar fi atunci de noi, artiștii! Ce limbă săracă, ce muzică și mai săracă! Oare nu gîndiți uneori unele idei atît de subtil și de imaterial încît acestea, ca să fie odată liniștite, se salvează din deznădejde în muzică? Ah, oameni buni, cele mai multe lucruri în lumea asta se învecinează mult mai mult decît credeți."

Epoca postromantică a considerat ridicol că Tieck în *Zerbino* pune flauți să spună: „Spiritul nostru este albastru ca cerul, te poartă către depărtarea albastră". Astăzi însă începe să se cerceteze științific înrudirea dintre diferitele percepții senzoriale.

După cum se poate intui în toate artele un principiu fundamental, tot astfel, și științele trebuie aduse la o singură știință, ba chiar arta și știința trebuie să devină una.

„Toate artele trebuie să devină știință și toate științele artă; poezia și filosofia trebuie să fie unite!"

Iar această poezie, care pe culmea ei cea mai înaltă se identifică cu știința, este poezia romantică, universală, în devenire, poezia poeziei. Reprezentările tulburi pe care le au mai toți oamenii despre poezia romantică, respectiv ideea că ea s-ar opune poeziei clasice, fiind exaltată, fantastă,

---

* *Die verkehrte Welt.*

confuză, este departe de modul grandios în care au conceput-o esteticienii romantici. Ei preconizau eliminarea oricărui element nepoetic din poezie, aceasta urmînd să cuprindă într-un efort către totalitate tot ceea ce cade sub simțuri, tot ceea ce este recunoscut de spirit și intuit de suflet. Totul trebuie să fie poetizat. Nimic nu este prea neînsemnat sau prea grandios pentru poezie; căci și în cel mai mărunt fenomen se ascunde un infinit.

Celui care se adîncește în lectura *Athenäum*-ului i se sugerează că nimic nu ar mai exista pe lume în afară de artă și știință și că ele ar fi importante doar pentru artiștii savanți și pentru savanții artiști, adică pentru un cerc foarte restrîns de oameni, ceea ce, firește, ridică obiecții justificate. De fapt, cei puțini care își spuneau aici cuvîntul aparțineau efectiv unei hanse și erau mîndri de a fi membrii unei biserici nevăzute. Vorbeau cu un dispreț rece, fățiș, de marea partidă adversă și de cuvîntul ei de ordine pe care îl calificau drept rezonabil, dar nărod.

„Există oameni drepți și plăcuți care însă privesc omul și viața în așa fel de parcă ar fi vorba de cea mai bună prăsilă de oi sau de cumpărarea și vînzarea de bunuri. Aceștia sînt economiștii moralei și de fapt orice morală lipsită de filozofie își menține o anumită aparență iliberală și economică. Există exaltați economiști și panteiști care nu respectă decît necesitatea și care nu se bucură de nimic decît de propria lor utilitate. Acolo unde își fac ei apariția totul devine plat și meșteșugăresc — chiar și religia, sau poezia antică nu sînt la strungul lor mai nobili decît daracii de in."

Despre așa-zisa lume bună se spune că este un mozaic de caricaturi polisate. Sau: „Cei mai mulți oameni sînt precum lucrurile posibile ale lui Leibnitz, doar pretendenți cu drepturi egale la existență. Există puține existențe." Și oare s-ar putea găsi un punct de vedere mai exclusivist decît acela după care artiștii trebuie să se deosebească de ceilalți oameni pînă și prin obiceiurile exterioare ale modului lor de viață? Se simte aici latura aristocratică a *Athenäum*-ului. La protestele publicului că autorii germani scriu doar pentru un cerc restrîns, adesea doar pentru ei înșiși, au răspuns dîrz că așa se cuvine, „prin aceasta literatura germană va căpăta tot mai mult spirit și caracter". Artiștii, spuneau ei, sînt față de ceilalți oameni ceea ce sînt oamenii față de celelalte creaturi ale pămîntului. Ei sînt brahmani, o castă superioară; dar — și urmează comple-

tarea care democratizează întreaga aserțiune artistică — sînt înnobilați nu prin naștere ci prin consacrare personală liberă. Se subliniază neobosit că menirea și datoria fiecărui ins în parte este să devină om, artist, Dumnezeu. Întîlnim deci și aici același amestec de caracter popular și spirit aristocratic ca în creștinism; mulți sînt chemați, puțin aleși!

Prin semnificația atribuită de romantici noțiunii de „artist", demnitatea care părea inițial limitată la un cerc restrîns de indivizi este transferată asupra întregii umanități. „Artist este orice om a cărui existență are drept scop și drept centru de greutate cultivarea spiritului." Atîrnă numai de hotărîrea ta ca să izbutești „să te separi definitiv de tot ceea ce este trivial". Dar mai există, și o altă cale pe care omul poate să se angajeze pentru a atinge cu succes scopul suprem. „Geniul este starea naturală a omului." Cine altul decît spiritul exaltat și îndrăzneț al unui Hardenberg putea să gîndească și să se exprime astfel? Fantezia subconștientă a omului, filosofează elevul lui Fichte, construind universul cu propriile sale forțe, creează cea mai mare operă de artă; îndrăgostitul care își adoră iubita văzînd în ea o imagine demnă de a fi venerată, altfel inexistentă, sălbaticul care creează limba ca simbol al lumii fenomenale, al corpurilor în mișcare și al spiritului, ca simbol suplu, variabil în funcție de legi eterne, toți aceștia sînt artiști prin grație divină. Omul nu are decît să se concentreze asupra geniului care sălășluiește în el pentru a reuși să-l stăpînească.

„Orice om necultivat nu este decît caricatura sa." Reiese de aici că a te cultiva este tot una cu a deveni propriul tău ideal. Întreg conținutul acestei idei ca și concluziile care se pot trage de aici sînt rezumate de Friderich în cuvintele: „Orice om bun devine din ce în ce mai mult Dumnezeu. A deveni Dumnezeu, a te cultiva, sînt expresii care semnifică același lucru." Această adorație a eului este imens de departe de vanitatea stearpă a celor pentru care propria ființă nu este decît țărușul de care sînt legați cu un capăt de sfoară și în jurul căruia se învîrt neîncetat. Prin „a deveni Dumnezeu" romanticii înțelegeau lărgirea propriei personalități pentru a recepta o multitudine infinită de lucruri. „Nici un om nu este numai om, ci poate și trebuie să fie cu adevărat întreaga umanitate". Dacă pe lîngă toate acestea mai găsim și un pasaj în care Dumnezeu este numit abis de individualități,

singurul „plin" infinit, înțelegem că avem de a face cu un proiect religios purtînd marca lui Friedrich, călăuzit de spiritul lui Fichte ca de lumina astrului din răsărit.

Ideea de religie înconjoară — ca eterul auriu care filtrează prin toate — întreg universul de gîndire desfășurat aici. Ea seamănă cu un peisaj în spatele căruia se înalță un munte uriaș cu piscul strălucitor, dominînd totul, vizibil din orice loc, și al cărui contur ferm este intuit chiar atunci cînd aburi argintii sau vreme cenușie de ploaie îl acoperă. „Numai prin religie logica devine filosofie, numai din această cauză filosofia este mai mult decît o știință. Și în locul unei poezii veșnic pline, infinite, am avea doar romane sau joaca numită astăzi artă frumoasă".

„Religia nu este numai o parte a culturii, o verigă a umanității ci centrul tuturor celorlalte lucruri, pretutindeni ea este prima, entitatea supremă, sursa în sine".

Ideea fundamentală din *Cuvîntările* * lui Schleiermacher despre religie, respectiv convingerea că religia nu este altceva decît raportul dintre finit și infinit, sentimentul cosmicului, este cuprinsă in nuce în fraza citată mai sus și exprimată fulgurant, lapidar. Asupra cunoscătorului ea produce un efect mai puternic decît *Cuvîntările* cam diluate ale lui Schleiermacher, destinate de fapt să fie înțelese și receptate de către cei mulți și care s-au și realizat astfel. Mai mult decît la Schleiermacher se simte aici că o religie pe cale de a se naște colorase deja ca o aurora plină de făgăduințe firmamentul epocii. Misterul soarelui anunțat este atins de sute de ori cu „bagheta magică a literei", enigma enigmelor este apropiată de intelect prin parabole mijlocitoare tot așa cum strălucirea astrului de foc, neîndurată de ochiul omenesc, se domolește și se transformă atunci cînd este privită prin sticlă colorată.

Muritorul are o certitudine consolatoare: „Scopul tău este arta și știința, viața ta dragostea și cultura. Ești fără să știi pe drumul către religie. Recunoaște acest lucru și fii sigur că îți vei atinge scopul." Se înțelege, că din acest punct de vedere cultura este elogiată ca bunul suprem, singurul folositor.

Pentru a înțelege reflexiile romanticilor despre morală, opuse tuturor reprezentărilor de pînă atunci în materie, trebuie să ne imaginăm religia cu sensul a ceea ce „inundă în

---

* *Reden über die Religion.*

mod necesar spiritul omului moral ca propriul său element". De pildă: „Avem atîta morală cîtă filosofie sau poezie". Sau: „Primul impuls al moralității este opoziția față de legalitatea pozitivă și legitimitatea convențională — o excitabilitate nesfîrșită a sufletului".

Este și aici aceeași luptă ca cea pe care a dus-o Apostolul Pavel împotriva legii și în numele iubirii și pe care el a numit-o împlinirea legii. Cine se leapădă de lege, spunea el, trebuie să fie stăpînit de spirit, sau cum afirmă romanticii, să trăiască în nevăzut, viața să-i fie iubire și cultură. Se poate în orice caz reproșa romanticilor, ca oricărui idealist sau oricărui creștin, că au încercat să atace și să zdruncine o stăpînire în scopul de a deveni cetățenii unei împărății care pentru oameni este veșnic viitoare, așa după cum ne și rugăm: „vie împărăția ta!"

În *Athenäum* se află cuprins sîmburele a tot ceea ce romantismul va produce. Noțiunea de ironie, atît de importantă pentru estetica romantică a fost pînă acum obiectul a numeroase explicații. Întreaga filosofie a naturii este sugerată de cuvintele: „Dacă vrei să pătrunzi în interiorul fizicii, lasă-te inițiat în misterele poeziei." Și descoperirea poeziei orientale a cărei influență avea să fie enormă se pregătește aici: „În Orient se cuvine să căutăm romantismul cel mai înalt!" „Ce izvor de poezie ne-ar putea curge din India!"

Cititorul de astăzi este uimit să constate cît de puțin învechite sînt aceste pagini. Găsim aici nenumărate idei, care azi, în ciuda noutății și a izolării lor explicite, abia de îndrăznesc să se exprime la fel de liber și de curajos. E greu de spus ceva mai radical despre emanciparea femeilor decît a făcut-o Schleiermacher, un predicator, în *Catehismul rațiunii pentru femei nobile* *, unde se dau, de pildă, astfel de sfaturi:

„Să nu abuzezi de fel de sanctuarele iubirii: căci aceea care își va pîngări grația și se va da pentru daruri și ofrande sau numai pentru a deveni în liniște și pace mamă își va pierde sentimentul fraged."

„Să nu depui mărturie falsă pentru bărbați; să nu le cruți prin vorbe și fapte barbaria."

O limbă chiar mai limpede și mai izbitoare vorbește *Crezul* său:

---

* *Katechismus der Vernunft für edle Frauen.*

„1 Cred în umanitatea infinită care a existat înainte ca ea să fi luat haină bărbătească și femeiască.

2. Cred că nu trăiesc ca să ascult sau să mă risipesc ci ca să fiu și să devin; și cred în puterea voinței și a culturii de a mă reapropia de infinit, de a mă salva din lanțurile distorsiunii și de a mă elibera din limitele sexului."

Cu aceeași tăioasă lipsă de considerație judeca și Friedrich căsătoria: „Aproape toate căsniciile sînt concubinaje, căsătorii încheiate cu mîna stîngă sau mai degrabă încercări provizorii și aproximări vagi ale adevăratei căsătorii a cărei esență propriu-zisă, considerată nu după paradoxurile unui sistem sau al altuia, ci după toate legile religioase și laice, constă în aceea că mai multe ființe trebuie să devină una singură. Cînd însă statul încearcă să țină cu forța pînă și încercările de căsătorie neizbutite, el împiedică astfel însăși posibilitatea căsătoriei care ar putea fi favorizată de încercări noi, poate mai fericite."

Și mai modernă însă ni se pare observația, ținută să exprime un adevăr mai mult util decît îmbucurător, după care chiar cea mai fericită căsătorie și maternitatea însăși, ambele socotite îndeobște a fi singura menire a femeii, ajung să degradeze prea lesne femeia, în așa fel încît, prinsă în mrejele nevoilor pămîntești, ea își uită de obîrșia divină și de imaginea de odinioară. De aici, firește, nu trebuie conchis că femeia ar urma să se sustragă dragostei, căsătoriei și maternității.

O anticipare a concepției moderne asupra omului superior aflăm în cuvintele: „Este propriu umanității să tindă a se înălța deasupra umanității". Chiar ideea foarte îndrăzneață apărută în zilele noastre, după care nu arta se conduce după natură ci invers, este sugerată, în treacăt, de cîteva cuvinte în care se spune că spiritul omenesc prescrie legi lumii înconjurătoare, creînd-o și modelînd-o corespunzător.

La Richard Wagner și la actuala muzică programatică și de idei pare să trimită, profetic, următorul fragment:

„Unora li se pare ciudat și ridicol cînd muzicienii vorbesc despre ideile din compozițiile lor; și uneori poate să fie chiar așa, adică să ne dăm seama că ei au mai multe idei în muzică decît despre muzică. Cine însă are simț pentru afinitățile extraordinare dintre arte și științe, acela cel puțin nu va privi chestiunea din unghiul plat al așa-numitului firesc, după care muzica n-ar trebui să fie decît limba sentimentelor iar anume tendințe către filozofie ale muzicii pur

instrumentale ar fi imposibile. Oare muzica pur instrumentală nu trebuie să-şi creeze singură un text? Oare tema ei nu este dezvoltată, confirmată, variată, contrastată, precum obiectul meditaţiei într-o serie filosofică de idei?"

Cît de idealistă va fi fost epoca în care o revistă lipsită cu totul de atracţii distractive a găsit cititori, o revistă care se voia mai degrabă studiată decît citită! De bună seamă însă, vreme îndelungată *Athenäum*-ul nu a putut totuşi rezista. El a apărut între anii 1798—1800. Păşise în arenă conştient de opoziţia pe care o făcea masei; nu e deci de mirare că din inima rănită a „poporului de jos, de la Hamburg pînă în Şvabia" a ţîşnit un strigăt de mînie. Dar chiar şi participarea intelectualilor a fost sub nivelul aşteptării. Aceştia se plîngeau de lipsa de inteligibilitate a fragmentelor lui Friedrich, ceea ce nu e tocmai neadevărat, în cazuri de felul acesta bunăoară: „Caricatura e o legătură pasivă între naiv şi grotesc. Poetul o poate utiliza tragic sau comic." Sau: „Urbanitatea este spiritul universalităţii armonioase iar aceasta din urmă este esenţa ultimă a filosofiei istoriei, muzica înaltă a lui Platon. Ştiinţele umaniste sînt gimnastica acestei arte şi ştiinţe".

Trebuie să recunoaştem că intelectualul mediu reacţiona de regulă retractil, din comoditate, în faţa unor atare ideiarici în care spiritul, ca să i se deschidă, ar fi trebuit mai întîi să se înghimpe. Un fel de limbă secretă — un anume misticism al expresiei cum spunea Friedrich — ia mai totdeauna fiinţă atunci cînd mai mulţi oameni se întreţin asupra unui obiect de interes comun; şi de fapt din discuţiile între prieteni s-a născut *Athenäum*-ul.

Într-o mică scriere admirabilă, care îmbină în chip fermecător fantezia şi seriozitatea, Friedrich se apăra răspunzînd acuzaţiilor. Scria fratelui său întrebîndu-l dacă nu ar fi nimerit ca pe viitor să se distribuie, gratis, cu fiecare caiet al *Athenäum*-ului şi cîte o bucată de prăjitură cu miere. Friedrich era cu atît mai furios cu cît, sincer şi pătimaş, se străduia să fie popular. *Popularitate* era un cuvînt pe care îl folosea des şi cu plăcere, el care ignora mentalitatea numai-pentru-sine a oamenilor de acţiune şi le pretindea să aibă propria sa personalitate desprinsă de lume, să fie fiecare cîte un „Frédéric tout pur".

Oricum, *Athenäum*-ul s-a destrămat totuşi din cauza propriului său ermetism. Explozia de bucurie pe care vestitorii epocii de aur viitoare au trîmbiţat-o răsunător în lume

s-a stins în mulțimile de care nu au ținut seama. Lucrul cel mai frumos în această revistă, și totodată arta ei, constau în atmosfera care leagă energic între ele diversele sale părți; o atmosferă exultantă, creată de oameni care știu că doresc binele și care cred că binele trebuie să izbîndească deoarece progresul e legea universului. Cu ochi scăpărători, ațintiți asupra viitorului, asupra piscului de munte, atacatorii au scăpat din vedere forțele care le tăiau drumul și-i amenințau. „În secolul al XIX-lea, oricine va gusta *Fragmentele*, în orele siestei, cu plăcere și încîntare, și nu va avea nevoie, nici chiar pentru cele mai tari și mai greu comestibile, de un spărgător de nuci", spunea Friedrich, descărcîndu-și inima apăsată de acuza de neclaritate. „Noua epocă se anunță iute de picior, cu călcîie intraripate; zorile și-au pus cizmele de șapte poște. La orizontul poeziei a fulgerat îndelung; într-un nor puternic s-a adunat întreaga energie a furiei cerului; cînd tuna puternic, cînd părea că se domolește și că fulgeră doar în depărtări, vijelia amenințînd însă să se întoarcă din nou, mai groaznică: curînd nu va mai fi vorba doar de o singură furtună, întreg cerul va arde în flăcări și atunci nu vă vor mai putea fi de ajutor micile voastre paratrăsnete. Atunci va începe cu adevărat secolul al XIX-lea și abia atunci va putea fi dezlegată mărunta enigmă a obscurității *Athenäum*-ului."

Veacul căruia îi era adresat acest apel este aproape de sfîrșit; el predă apelul unui nou judecător; căci, în cursul creșterii sale, s-a depărtat nesocotit și nerecunoscător de cei care i-au fost „mamoși" și „nași", rămînîndu-le dator cu un verdict.

NOVALIS

Du schienest, losgerissen von der Erde,
Mit leichten Geistertritten schon zu wandeln
*Und ohne Tod der Sterblichkeit genesen.**
A. W. SCHLEGEL LUI NOVALIS

DESPRE EL se cuvine spus, scria prietenul său, subprefectul Just, nu că are geniu ci că este un geniu, nu pentru că ar fi fost în mod special înzestrat pentru vreo artă, știință sau profesie anume, ci pentru că toate forțele sale lăuntrice se cumpăneau astfel încît izbutea să se distingă în orice ar fi întreprins.

Era poet în măsura în care era om, în sensul romantic în care fiecare om este sau trebuie să fie poet. Departe de el gîndul de a fi voit să treacă drept poet; cerea prietenilor în mod expres să-l socoată și să-l trateze în primul rînd ca om. „Profesiunea de literat", îi scria el lui Just, „este ceva secundar. Mă puteți judeca mai bine după ceea ce e esențial, după viața practică. Dacă sînt bun, folositor, activ, afectuos, devotat, atunci puteți să-mi treceți cu vederea o propoziție nefolositoare, rea, dură... Îmi consider profesia de literat numai ca un mijloc de a mă cultiva. Să învăț să gîndesc și să elaborez cu rigoare ceva este tot ceea ce îi cer. Dacă pe deasupra se mai adaugă și aplauzele unui prieten înțelept, așteptările mele sînt depășite. După părerea mea, ca să ajungi la o educație completă trebuie să urci unele trepte; ar trebui să fii o bucată de vreme preceptor, profesor, meseriaș, tot așa ca și scriitor." Novalis era poet ocazional în același sens ca și Goethe și chiar într-o măsură mai mare ca el; Goethe începuse la o anume vîrstă, în speță după ce îl cunoscuse pe Schiller, să scrie poezie de dragul poeziei, bunăoară pentru a rezolva diferite probleme poetice. Toate scrierile lui Novalis ar putea fi socotite jurnale in-

* Desprins de pămînt, tu păreai / Să fi pornit deja cu pași ușori, de duhuri, / Și fără de moarte de vremelnicie eliberat.

time, ceea ce arată și direcția în care merge slăbiciunea prozei sale. Omul și artistul perfect ar fi acela ale cărui jurnale intime și autobiografii, așternute firesc pe hîrtie, ar fi cele mai frumoase opere de artă.

Frumusețea sa era dintre acelea care nu izbește mulțimea, vizibilă doar cunoscătorului, așa cum o descrie Tieck atunci cînd spune că Novalis era „cea mai pură și mai fermecătoare întrupare a unui spirit înalt, nemuritor". Cei care l-au cunoscut și înțeles nu au putut să-i uite silueta subțire, cu gesturi nobile, ochii plini de văpaie eterică și chipul de delicată alcătuire. A se face remarcat — ceea ce trece adesea drept genialitate — nu-i stătea în fire; căci lăsînd la o parte faptul că se dăruia total doar atunci cînd simțea că spirite înrudite îi vin în întîmpinare, el era prea simplu și prea lipsit de afectare pentru a face o impresie neașteptată asupra celui lipsit de experiență. În ciuda vastelor sale cunoștințe și a spiritului său bogat, Novalis nu era semeț, la petreceri iubea gluma nevinovată; pentru că pînă și cel mai mărunt lucru îi stîrnea idei interesante, putea să dezamăgească, prin conversații pe teme aparent neînsemnate, așteptarea celor ce atîrnau mai mult de materia în sine a unei discuții. De fapt, arta admirabilă a relațiilor sale cu oamenii stătea tocmai în faptul că știa din orice să facă ceva. Impresia pe care o lăsa atunci cînd întîlnea un spirit înrudit sieși, o aflăm din descrierea pe care i-a făcut Friedrich Schlegel, după ce l-a cunoscut. Ochii săi negri, scria Friedrich fratelui său Wilhelm, sînt de o splendidă expresie atunci cînd vorbește cu foc — cu indescriptibil de mult foc — despre ceva frumos; vorbește de trei ori mai mult și de trei ori mai repede decît altul; el, Schlegel, nu a mai văzut niciodată o astfel de limpiditate juvenilă.

Cînd și-a făcut intrarea în lume era un tînăr care părea menit să guste din belșugul tuturor bunurilor pămîntești: căci aparținînd unei familii nobile, bine situate, nu îi lipseau cele mai mari șanse de a face carieră, avea o înfățișare plăcută, o personalitate fascinantă, o inimă și un spirit făcute să găsească în orice o desfătare. Există o relație reciprocă între om și lume, care face ca aceasta din urmă să întîmpine cu afecțiune pe cel care o caută cu dragoste. Novalis nu avea pentru oameni și lucruri dragostea idealistului care se preface în dispreț amar atunci cînd imaginile suprapămîntești de vis nu i se înfăptuiesc la timp; ci, mai degrabă, încrederea naivă a unui copil blajin care cu inima plină de fericire vede

în grădiniţa sa un paradis, iar în buchetele şi boschetele ei un miracol îmbobocit. „Nu tăgădui nimic din ceea ce e omenesc", spunea el, „ţotul este bun, numai nu pretutindeni, nu pentru toţi." Această reflexie, datînd dintr-o epocă mai tîrzie vine ca o frumoasă confirmare a teoriei, pe care Novalis, pe cînd încă nu avea nici 20 de ani, o susţinuse împotriva mizantropului Friedrich Schlegel, şi potrivit căreia în lume nu exista nimic rău. Nu trebuie să vedem în ea inexperienţa tinereţii optimiste ci expresia unui om armonios a cărui inteligenţă percepe totuşi disonanţele şi care nu îşi întoarce privirea de la ele, dar care are suficientă energie încît să pătrundă pînă în zona în care ele se destramă. Temperamentul lui Novalis era înclinat către acest optimism frumos şi profund, deloc plat, care îşi extrăgea, inconştient, din ordinea fiinţei sale lăuntrice certitudinea ordinii din afară, care credea în izbînda binelui pentru că cuprindea în sine forţa de a făptui binele; o anume facultate de a fi fericit se trăgea la el din aceea că nenorocirile exterioare nu izbuteau să-l biruie: spada durerii i se împlîntă unui astfel de om drept în piept, ca o nălucă fără a-l doborî.

Pe buzele unui om al cărui suflet înaripat era atît de puţin supus atracţiei materiei încît în orice moment se putea înălţa în slăvile cerului, sună fermecător şi comic totodată dorinţa de a gusta din toate splendorile pămîntului, de a face o căsătorie bogată. De fapt, el nu aparţinea acelor idealişti, care cu privirea aţintită la stele calcă prin mocirlă. Dimpotrivă, ca un bun realist, el obişnuia să înfăptuiască mai mult decît promitea, ocupîndu-se în referirile la sine însuşi numai de ceea ce îi era mai apropiat, de ceea ce trăise efectiv şi pentru care putea să stea chezăşie. Astfel, ca tînăr adolescent îi scria lui Friedrich Schlegel că vocaţia sa ar fi de natură casnică, familială, că în vreme ce Schlegel s-ar îndrepta spre răsărit, el, Novalis ar merge pe drumul obişnuit, spre apus; în acest sens este tulburătoare comparaţia între destinele celor doi prieteni, între Schlegel, care cădea în platitudinea unei senzualităţi prozaice şi Novalis, care părea să se apropie tot mai mult de cerul aurorii. Schlegel tînjea neîntrerupt după înălţimile cele mai mari, dar o chemare terestră l-a făcut să se piardă pe sine şi să-şi piardă forţa elanului într-o comodă existenţă domestică; activitatea simplă în cercul intim al familiei a fost, în schimb, întotdeauna idealul lui Novalis; totuşi geniul

său nu i-a îngăduit niciodată să-l atingă, răpindu-l privirii oamenilor înainte ca picioarele sale uşoare să se fi înfipt puternic în pămînt.

Primul obiect al afecţiunii şi puterii sale de veneraţie a fost Schiller ale cărui cursuri le-a urmărit, ca student, la Jena. Ceea ce îl atrăgea atît de mult era măreţia morală a lui Schiller, forţa cu care acest om curajos a putut învinge rezistenţa teluricului iar nu poezia sa pentru care Novalis, pe atunci, nu prea avea interes şi înţelegere. Faptul că vedea şi iubea în Schiller, fără să-şi dea seama, personificarea propriului său ideal reiese limpede din calităţile pe care i le elogia cu precădere: „inima aceasta de cetăţean al universului care bate mai mult decît numai pentru omenire şi care totuşi îşi proiectează această iubire ideală asupra sufletelor pure din juru-i fără a face pe individ răspunzător de faptul că natura a făcut mai puţin pentru el şi mai mult pentru specie, cu alte cuvinte de faptul că pe pămînt oamenii nu se simt « acasă », dar sînt totuşi mulţumiţi, fără să fie acuzatori, sînt sfinţi, resemnaţi". Tocmai acest sentiment de a nu fi acasă pe pămînt şi de a fi totuşi fericit va caracteriza evoluţia lăuntrică a lui Novalis.

Fără îndoială că Schiller merita acest devotament; Novalis ne cîştigă însă nu numai pentru Schiller ci în egală măsură şi pentru sine atunci cînd scrie: „Să-i plac, să-l servesc, să-i trezesc cel mai mic interes îmi era obiectul preocupării şi al dorinţei mele de ziuă, ultimul gînd de seară cu care conştiinţa mi se stingea. O iubită mi-aş fi smuls plîngînd din inimă dacă soarta ar fi voit astfel de jertfă crudă, la cea mai scumpă dorinţă, ani de-a rîndul nutrită, aş fi renunţat în pragul înfăptuirii ei; căci nu viaţa este sacrificiul cel mai mare pe care entuziasmul şi dragostea pot să-l aducă obiectului adorat, ei nu îi simţim pierderea." În scrisorile adresate lui Schiller şi în cele despre el izbeşte patosul retoric, opus stilului său obişnuit şi de negăsit altfel în scrisul său.

Avînd această nevoie de a venera, de a se jertfi, ar fi putut lesne să devină un satelit rotindu-se etern în jurul altora; sensibilitatea care îi era proprie l-ar fi putut transforma într-un imitator şi epigon, iar plăcerea de a se desfăta de tot ceea ce simţea şi înţelegea atît de adînc, într-un exaltat împrăştiat, plăcut dar superficial. Dar avea mai multă forţă şi fermitate decît lăsa să se bănuiască gingăşia sa. Chiar dacă nu a ieşit neatins din ispitele studenţiei — căci

se încurca lesne în datorii — , frumosul său echilibru interior rămînea nezdruncinat sau se restabilea foarte repede. O anume puritate de simțire, despre care Friedrich Schlegel spunea că își are izvorul nu în lipsa-i de experiență ci în propriul său suflet, l-a ferit însă de excesele generatoare de tensiune lăuntrică, de silă în fața propriei naturi, de plictis bolnăvicios. Pe scurt, indiferent de cît îi va fi fost firea de ușuratică în anii adolescenței, spiritul său elastic nu a putut fi strivit, ci dimpotrivă, el s-a înălțat mereu tot mai sus. Rațiunea sa a dobîndit, după cum însuși spunea, o superioritate hotărîtoare asupra simțurilor și fanteziei. Acest proces nu s-a dezvoltat la întîmplare, fără nici o participare din parte-i, ci dimpotrivă a stat sub supravegherea conștiinței sale. Novalis poseda virtutea lucidității, acea limpezime și prezență ușoară de spirit care însoțesc, îmblînzesc și înseninează, cu ritmul ei, ca o muzică prelungită, toate faptele, chiar și pe cele mai sălbatice, dezlănțuite cu toată furia oarbă a instinctului. Tuturor romanticilor, cu excepția poate a lui Schleiermacher, Novalis le era superior prin această forță de a se stăpîni și conduce pe sine. Dar Schleiermacher — dacă în genere sîntem dispuși a-l socoti romantic — avea mai puțină senzualitate și fantezie de ținut în frîu. Novalis, ca Tieck, Wackenroder, Schlegel și ca nenumărați alți poeți, din vremuri mai vechi sau mai noi, avea o antipatie instinctivă în fața aridității oricărei profesii; dacă s-a consacrat totuși unei cariere practice, de funcționar în domeniul minier, aceasta a fost nu numai spre a satisface dorința tatălui său și a da curs îndemnurilor lui Schiller ci, în egală măsură, și dintr-o dispoziție înnăscută către acțiune și din convingerea că astfel va trage mari foloase pentru caracterul său. Prin felul în care a știut să utilizeze materia pe care împrejurările exterioare i-au oferit-o, mai întîi în interiorul profesiunii, Novalis a dovedit că omul este într-adevăr acel mag care își creează lumea și care poate să prefacă prin simplă atingere praful în aur. Dacă ai simț pentru poezie, nu e mare ispravă și te lași îmbătat de ea, dar pentru a descoperi ceea ce e universal, plin de interes și stimulent într-o îndeletnicire monotonă, direct legată numai de intelect și de deprinderi practice, ai nevoie de bogăție lăuntrică și de o imensă facultate de a te dezvolta. Omul este înjosit de tot ceea ce face din constrîngere sau, cum spunea Novalis: „Omul poate să înnobileze totul, să-l facă demn de sine, prin efectul voinței sale". Cu instinctul celui născut să fie liber, el înțelegea să

facă bucuros tot ceea ce știa că îi este necesar, părînd astfel că acționează în deplină libertate; pînă la urmă așa și era căci izbutea să se ocupe de lucruri care la început fuseseră străine de înclinațiile sale. Știa din fiecare piatră să scapere foc. Știa să lege particularul de universal, terestrul de divin.

În mod obișnuit, oamenii înzestrați cu fantezie și talent artistic au o deosebită aversiune pentru matematică; ei se complac în a invoca totala lor nepricepere în acest domeniu și sînt chiar mîndri de pretinsa lacună. Novalis era departe de această mentalitate unilaterală, el care căuta în fiecare știință particulară planul unei științe totale, în fiecare proces regulat simbolul armoniei universale. Nu numai că a studiat cu zel matematica dar a și poetizat-o — așa cum, dealtfel, a procedat cu toate lucrurile de care s-a ocupat — și a pătruns în interiorul ei cu tot sufletul său viu și cald; a se citi în acest sens *Imnul către matematică*, cum a fost numită seria reflecțiilor sale pe această temă. El începe cu următoarele cuvinte:

„Matematica este știință pură, deoarece cuprinde cunoștințe făcute, produse ale autoactivității spiritului, pentru că genializează metodic. Ea este și artă pentru că a fixat în reguli procedee geniale, pentru că te învață să fii geniu, pentru că înlocuiește natura prin rațiune."

În continuare el construiește următoarea gradație:

„Viața zeilor este matematică."

„Toți mesagerii divini trebuie să fie matematicieni."

„Matematica pură este religie."

„La matematică se ajunge numai printr-o teofanie."

„Matematicienii sînt singurii fericiți. Matematicianul știe totul. Iar dacă n-ar ști i-ar sta în putință să știe."

Ne miră mai puțin faptul că s-a ocupat de științe naturale cu o anume pasiune, fiindcă acestea erau obiectul preferat de studiu al întregii epoci, tratat cu mai mult sau mai puțin diletantism și de ceilalți romantici. Astăzi, saltul cu care Novalis trecea de la o ipoteză la alta ar putea fi socotit neștiințific; oricum, pe atunci, învățaților care-i erau profesori cunoștințele lui le erau suficiente, ba chiar le stîrneau, nu rareori, admirația. Lucrul cel mai lăudabil la Novalis este că s-a distins și în administrație, pe latura practică a profesiunii sale. Cît de mult s-a mirat subprefectul Just, care trebuia să-l introducă în tainele meseriei, văzînd că sub mîna exersată a tînărului gînditor aceasta devenea atît de interesantă, de vie, că orizontul sub care trăia se putea lărgi

la nesfîrșit. Just a recunoscut că putea să învețe de la elevul său mult mai multe și mai importante lucruri decît era el în măsură să-i ofere acestuia.

Novalis definea filosofia ca dor de casă, ca pornire de a fi pretutindeni acasă. Iar el era un astfel de filosof înnăscut. Înclinația sa de a coborî ca pe o scară de frînghii, dibuind drumul, de la o cauză la alta, pînă în adîncul lucrurilor, spre a le cerceta, făcea din el un filosof adevărat. Îi era imposibil să rămînă la suprafața vreunui fenomen; ca un corp eteric, spiritul său pătrundea pretutindeni în miezul lucrurilor. Era astfel filosof, în mod continuu, în fiece clipă, cu toată energia și în aceeași măsură în care era și om; de aceea, nu i se putea întîmpla să-și susțină teoriile și în același timp să acționeze împotriva lor. Filosofia îi era viață ca și poezia: învățată din viață și aplicată în viață.

Trăirea cea mai puternică pe care a încercat-o a fost iubirea pentru Sophie von Kühn. A aflat din proprie experiență că: „Fiecare obiect iubit este centrul unui paradis". Cu luciditate și intenție, Novalis făcuse din copila de treisprezece ani centrul de gravitate al universului său. Ar fi renunțat ușor, cu un zîmbet cordial, cutezător chiar, la tot ceea ce viața pămîntească poate oferi omului; nu și la dragostea pentru ea care îi era necesară, care media între el și divinitatea pe care altfel nu o putea concepe și fără de care nu putea trăi. Ne-au fost transmise multe mărturii despre precocitatea și farmecul Sophiei; Novalis însuși a analizat și descris cu grijă sufletul ei schimbător de adolescentă de care el era atît de mîndru. Dar la ce bun, cînd nimic nu se poate spune despre aceste lucruri, nimic nici chiar despre sute de alte fete? Oricum va fi fost Sophie, important este doar ceea ce a însemnat ea pentru Novalis și acest lucru îl putem descifra mai mult în el decît în ea. Este uimitor că atunci cînd Sophie se îmbolnăvește, Novalis este cuprins de o omenească deznădejde, dar în același timp și de luciditate. Încrederea lui în mersul armonios al universului și credința instinctivă în viață l-au oprit să considere posibilă o astfel de durere teribilă cum ar fi fost cea pe care moartea ei i-ar fi prilejuit-o. Dar nu numai atît. El era în mod serios încredințat că prin forța voinței sale — această forță magică în stare să creeze și să distrugă lumi, să mute munții din loc — ar fi putut să-i împiedice moartea. Nu se gîndea că voința ei era aceea care se apleca inconștient spre moarte. În cele

din urmă a trebuit să treacă prin încercarea despre care nu şi-ar fi închipuit că i-ar putea fi hărăzită: Sophie a murit!

Gîndindu-ne că ea a fost astrul în jurul căruia s-a rotit universul său, ne-am aştepta ca o făptură atît de fragilă, cum era Novalis, destinată şi ea unei morţi premature, să se prăbuşească. „S-a făcut noapte în jurul meu", scria el, „trei zile după moartea Sophiei, în timp ce eu mai priveam încă lumina zorilor." Era încredinţat că viaţa i se stinsese odată cu a ei. Era însă atîta graţie în natura-i străbătută în întregime de esenţa fluidă a propriului său spirit, încît el nu s-a îndoit sub povara destinului într-atît încît să-şi piardă luciditatea. Chiar atunci cînd şi-a simţit inima lovită de moarte, şi-a păstrat limpezimea minţii şi stăpînirea de sine. „Singur cum nu a fost încă vreun însingurat, mînat de o spaimă nespusă, deznădăjduit, un gînd de nefericire numai", el nu a oferit niciodată prietenilor săi imaginea disperării şi a zguduirii lăuntrice, ci şi-a transfigurat jalea, sfielnic reţinută, în contemplarea calmă a semnificaţiei destinului său. Căci fiind un suflet cu adevărat pios, credinţa în manifestarea unei ordine divine în viaţa fiecărui om nu-i putea rămîne pentru multă vreme zdruncinată. Sophie murise la 19 martie 1797. La 28 Novalis scria soţiei subprefectului Just: „În mod cert, am fost prea legat de această viaţă — şi a fost desigur necesar un corectiv energic". Cu cîteva săptămîni mai tîrziu i se părea limpede că moartea Sophiei fusese efectul unui hazard divin, un demers miraculos şi necesar. „Iubirea mea s-a transformat într-o flacără care consumă tot ceea ce e pămîntesc", scria el. Şi mai departe: „Forţele mele au sporit mai degrabă decît au scăzut — simt acum, adesea, cît de bine a fost că a trebuit să se întîmple astfel. Sînt pe deplin mulţumit — am dobîndit, nouă, forţa care te înalţă deasupra morţii — în mine înmugureşte deja existenţa viitoare." Spiritul său, care iubea mai presus de orice consecvenţa în gîndire, îşi trăgea calmul din convingerea că descoperise în destinul său logică şi raţiune, că izbutise să şi-l explice. După Novalis, dispariţia Sophiei ar fi avut drept scop transfigurarea şi desprinderea lui de viaţă.

Faptul de a-şi fi instituit un calendar special începînd cu ziua morţii Sophiei şi de a fi hotărît să o urmeze, murind la rîndu-i, a fost privit ca o exaltare copilărească ce se cuvine trecută, îngăduitor, cu vederea. A fost aici o judecată mioapă ori superficială. Oare se poate închipui ceva mai sublim decît atunci cînd un om îşi crede spiritul înzestrat cu o

forță în stare să-l desprindă, treptat, prin liberă voință, și din nostalgia lumii de dincolo, de pământul iubit, de trupul său tînăr, capabil de desfătare? Novalis a trăit atît de profund filosofia idealistă, încît s-a încumetat să-și educe eul, nepieritor, întru această libertate supremă, întru nemurire. Și nu era oare acest proiect infinit mai îndrăzneț, mai mîndru și mai omenesc decît barbara mortificare a cărnii prin care sfinții evului mediu încercau să biruie pămîntul? Novalis era departe de a urî lumea plină de frumusețe, în care își dorise o fericire atît de nesfîrșită. „Am iubit atît de mult pămîntul", scria el unei prietene, la puține zile după moartea Sophiei, „mă bucuram la gîndul clipelor dragi care mă așteptau." Iubise soarele dar fiindcă noaptea urmează inexorabil zilei, iar moartea este stingerea a tot ce e viață, s-a hotărît, într-un elan mîndru al sufletului, să iubească, nemăsurat, noaptea și moartea. În același chip va dezlega el, în fața statuii zeiței din Sais, nodul gordian al misterului universal: „Și dacă nici un muritor, așa cum spune acea inscripție, nu va ridica vălul, atunci trebuie să încercăm să devenim nemuritori". Fuga în fața morții ar fi fost nedemnă, disprețul imposibil. Singura soluție era de a lega, cu pasionată încordare, moartea de viață, de a preface moartea în viață. Dobîndind astfel o nouă înțelegere, Novalis se va ruga de aici încolo lui Crist ca biruitorului de moarte. Creștinismul în care fusese crescut, capătă pentru el acum valoarea unei cuceriri noi, a unei religii învingînd esențialmente moartea. Filosofia îl învățase că în ciuda aparenței, eul este nemuritor. Dar această idee se transformă abia acum, prin durerea oarbă, cumplită de a fi pierdut o ființă iubită, convingerea instinctivă, că sufletul ei tînăr — a cărui desăvîrșire de i-ar fi fost dat s-o sprijine, i-ar fi încununat în chip suprem iubirea — nu avea voie, nu putea să moară. Angajamentul nu fusese pentru lumea aceasta, cum spunea singur, nu în această formă și nu în acest loc trebuia să se împlinească dragostea și nu lui — așa credea ferm — îi era dată. Sufletul său, cu aripi obosite, nostalgice, năzuia să ajungă pe țărmul sfînt spre a se odihni alături de cei dispăruți. Pe atunci va fi compus probabil acest cîntec minunat:

Noch wenig Zeiten,
So bin ich los,
Und liege trunken
Der Lieb' im Schoß.

Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut,
Zu Balsam und Äther
Verwandeltmein Blut.

Ich lebe bei Tage
Voll Glauben und Mut,
Und sterbe die Nächte
In heiliger Glut.[7]

Foarte caracteristic este felul în care se gîndea să înfăptuiască această desprindere lăuntrică, firească, de viață, și anume fără să se izoleze cu totul de oameni și de petrecerile lor. Fără a-i căuta neapărat, nu-și evita totuși familia și prietenii; se arăta mereu senin și participa la toate desfătările lor dar ca un străin, care aruncat pe o coastă necunoscută ia parte, din nobilă bunăvoință, la obiceiurile țării dar al cărui suflet mai zăbovește încă în patria iubită. Nu i-au lipsit prietenii care să fi voit a-i ușura durerea.

O legătură curioasă exista între el și Friedrich Schlegel, unul din prietenii săi cei mai vechi. Aproape cu nimeni nu avea un comerț intelectual atît de stimulant și rodnic, cu nimeni nu „confilosofa" mai bine. Intelectul lor afecționa plimbările în comun în cursul cărora își comunicau experiențele trăite. Dar Friedrich, oricît de subtil, de viguros, de cuprinzător ar fi gîndit, nu gîndea la fel de cordial ca Novalis. Natura delicată, mlădioasă, pură a acestuia din urmă se retrăgea uneori în fața senzualității greoaie a lui Friedrich. Era ca și cînd un spirit al pămîntului ar fi comunicat cu un spirit aerian. Friedrich simțea suflul curat, puternic, înviorător al lui Novalis și îl iubea cu un vag și tulburător sentiment de umilință. Lui Novalis îi plăcea uneori să-și mlădieze făptura aeriană după aceea latră, îndesată, terestră, a lui Friedrich. Oricum, el nu uita ceea ce îi scrisese la douăzeci și unu de ani lui Friedrich: „Pentru mine ai fost marele preot din Eleusis. Am cunoscut prin tine cerul și iadul, prin tine am gustat din pomul cunoașterii."

Wilhelm presimțea în Novalis ceva îndepărtat, străin și frumos la care aspira, nu fără venerație. Și cum ar fi putut Karoline să nu îndrăgească această apariție armonioasă? Dar amîndoi erau pentru el, am spune pe scurt, prea puțin romantici. „Vorbea ca dintr-un trecut adînc al spiritului", povestește Steffens, în memoriile sale, despre Novalis.

În această tainică lume interioară, în care îi plăcea cel mai mult să zăbovească, prietenii săi nu îl puteau urma. Îl iubeau ca pe cel venit dintr-o misterioasă țară depărtată, vorbind un grai cu accent ciudat, nemaiauzit și în imagini luate din locuri necunoscute, pline de un farmec nespus. Dintre romantici, cel mai drag îi era Tieck. Ca limpezime de spirit, energie și tenacitate, Tieck îi era mult inferior, dar aveau în comun aceeași sensibilitate delicată. S-au cunoscut însă abia la doi ani după moartea Sophiei.

Imediat după dispariția ei, Novalis a început să frecventeze societatea doar dintr-un sentiment de datorie, rupîndu-se cu neplăcere meditațiilor sale funebre. Dar, treptat, legea gravitației a început să acționeze asupra făpturii sale aeriene, gata pregătite să-și ia zborul. Și lucrurile s-au petrecut astfel, tocmai fiindcă pentru noi, oamenii, lumea nevăzută este atît de strîns legată de lumea vizibilă, fiindcă pe măsură ce pătrundem mai adînc în esența fenomenelor din jurul nostru acestea ne devin tot mai dragi. Chiar dacă știința a fost aceea care l-a atras mai întîi pe Novalis în sfera ei, trebuie să recunoaștem că e vorba tot de ceva lumesc. Discuțiile științifice purtate, în special, cu Friedrich Schlegel l-au însuflețit mai mult decît ar fi bănuit că este posibil și potrivit cu situația sa. A crezut de aceea că este nimerit să se ferească tocmai de acest prieten în contact cu care se descărcau tot neastîmpărul, toată pornirea spre glumă și scînteia electrică din el.

Ușor înfiorat a simțit că viața începe să-l atragă din nou, irezistibil. A încercat atunci să se cufunde violent în existența de dincolo: la mormîntul Sophiei a evocat, palpabil și arzător, în fața sufletului său trecător ființa ei împreună cu tot ceea ce însemnase ea pentru el. Cu o mîndrie copilărească, tulburătoare și sublimă totodată, el își nota ori de cîte ori izbutea să deschidă larg aripile și să pătrundă puternic, în depărtările de dincolo ale cerului nopții. Am putea numi desfășurarea acestei lupte o tragedie inversă: privim cu groază și milă, dar și cu plăcere la felul în care viața, de la care acest resemnat își luase în primul act rămas bun, îl ademenește din nou, cu forța și frumusețea ei simplă, în brațele ei materne, pentru ca în ultimul act să-l strîngă pe cel învins, îmbujorat de rușine, la pieptul ei nemuritor. Victoria nu a fost ușoară pentru viață, și întoarcerea la sînul ei nu s-a înfăptuit fără vizibile zguduiri. Căci Novalis a făcut pe sine însuși această teribilă și misterioasă expe-

rienţă: sentimentul cel mai autentic, cel mai pur şi mai absolut se poate stinge atunci cînd prezenţa obiectului iubit nu mai hrăneşte flacăra pasiunii, inima cea mai profund devotată poate deveni necredincioasă! Tulburarea inimii sale se simte după insistenţa cu care ar voi să-şi dovedească sie însuşi, printr-o moarte voluntară sau prin renunţarea la viaţa lumii, că credinţa dincolo de moarte este posibilă. Cuprins de spaimă supremă el proclamă: „Crist şi Sophie!" Crezuse ca într-o dogmă că Sophie era jumătate din fiinţa sa, că într-o zi ar fi trebuit să reînnoiască legătura cu aceea care prin înţelepciunea legilor eterne fusese răpită din preajma-i. Îşi propusese doar că atunci cînd o va întîlni „în lumea străveche, de mult cunoscută" să-i povestească: „Am visat că te iubeam pe pămînt — îţi semănai şi în haină pămîntească — ai murit — a mai durat apoi o clipă plină de spaimă şi te-am urmat".

Dar nu putea să iubească o umbră. La Freiberg, unde se dusese la dorinţa tatălui său spre a urma cursurile academiei de mine, s-a logodit cu Julie von Charpentier care, după cît se pare, arătîndu-i dragoste i-a trezit dragostea. Steffens o descrie ca pe o femeie foarte cultivată, frumoasă, duioasă, cu o expresie melancolică.

Dacă a iubit-o cu mai puţină pasiune decît pe Sophie, aşa cum se afirmă, e greu de spus, în orice caz puţin probabil; căci jumătăţile de măsură în simţire şi faptă nu-i stăteau în fire. Fără îndoială că amintirea iubirii care ar fi trebuit să fie mai puternică decît moartea şi care nu a fost astfel, i se aşeza uneori, apăsător peste bucuria inimii reînviate. La legătura cu Sophie nu a renunţat. Dragostea pentru ea îi devenise religie. Infidelitatea sa — deşi el se simţea şi se ştia totuşi credincios —, dubla sa iubire, devin problema care începe să-i ocupe gîndurile. În romanul *Heinrich von Ofterdingen* a rezolvat-o astfel: Sophie şi Julie sînt două fiinţe deosebite numai în lumea aparenţelor, în lumea perfecţiunii, în care tot ce este separat se uneşte, ele se dovedesc a fi una şi aceeaşi fiinţă. Ar fi trebuit să se îndoiască de el însuşi dacă ar fi renunţat la primul său sentiment, atît de puternic, de pur; de aceea el încerca să-l păstreze şi să-l unească mistic cu noua iubire. Privea cu speranţă şi iubire în viitor şi îşi concepea noua legătură deopotrivă de metafizic precum odinioară cea cu Sophie. Ceea ce se poate vedea din versurile închinate Juliei:

Daß ich mit namenloser Freude
Gefährte deines Lebens bin
Und mich mit tiefgerührtem Sinn
Am Wunder deiner Bildung weide —
Daß wir aufs innigste vermählt
Und ich der Deine, du die Meine,
Daß ich vor allem nur die Eine
Und diese Einemich gewählt,
Das danken wir dem süßen Wesen
Das sich uns liebevoll erlesen.[7]

Cînd Novalis întinsese brațele către moarte, viața i le cuprinsese. Iar acum cînd i se părea că suprema coroană a vieții îi încununa strîns buclele, moartea i s-a oprit la căpătîi. A început să se teamă de ea. A avut presimțiri. Ele i-au inspirat această melancolică reflexie: „Viața este o boală, un act pasionat". Dar ale sale sînt și versurile admirabile:

Ruh' ist Göttern nur gegeben,
Ihnen ziemt der Überfluß,
Aber uns ist Handeln Leben,
Macht zu üben nur Genuß.

În genere, atașamentul față de viață ținea la el de evlavie, căci viața este, în definitiv, singura formă — cunoscută — în cuprinsul căreia ne putem dezvolta. Și apoi el era doar artist! După cum afirmă subprefectul Just, Novalis spunea el însuși că se complace în lumea simțurilor, nu însă și în acea a senzualității. Nu se îndoia că fiecare om trebuie întotdeauna și pretutindeni, chiar după moartea fizică, să aspire către perfecțiune. Crede că tot ceea ce se întîmplă era spre binele lui. Astfel, muribund, Novalis își întrebuința forța, din ce în ce mai puțină, spre a se liniști, a se însenina și a se resemna. Suferea mult de crize de agitație. Lectura jurnalului său intim este tulburătoare pentru că se vede din el felul în care Novalis încerca să se obișnuiască cu acest rău, să-i cerceteze natura și să-l învingă prin cunoaștere și voință. Pentru el era limpede că orice om trebuie să-și îndeplinească datoria pînă la capăt. S-ar putea spune că un simț înnăscut al cuviinței l-a împiedicat să se lase în voia pornirilor. Despre relația dintre fericire și datorie a spus cîndva un lucru frumos și anume, că așa numitul eudemonism ar fi de fapt o absurditate: „Într-adevăr, nici unui om înțelept nu i-ar da vreodată în gînd să facă dintr-o esență

atît de pieritoare, precum este fericirea, supremul său scop și totodată primul purtător al universului spiritual. Tot astfel s-ar putea prea bine spune că aștrii se sprijină pe eter și lumină. Acolo unde există un punct fix se adună eterul și lumina de la sine și își încep hora cerească; acolo unde există datorie și virtute — analog acelor puncte fixe — substanța trecătoare se va infiltra și se va revărsa înconjurînd acele zone reci cu o atmosferă înviorătoare".

Cu calm egal, el întrevedea atît posibilitatea ca dorința inimii să i se împlinească și să se căsătorească cu Julie, cît și aceea ca boala să nu-i îngăduie această fericire; pentru acest din urmă caz prevăzuse să se ocupe de o serie de lucruri, să le studieze. Oricare i-ar fi fost destinul, conta să se folosească de el spre a se instrui. Ochiul său întunecat de vizionar privea, luminînd dulce, cu o lumină difuză, drumul vieții pe care geniul său i-l alesese. Oare ochiul nu í se va fi umplut de lacrimi cînd va fi băgat de seamă că acest drum era al morții și nu al iubirii?

APOLO ŞI DIONISOS

*Die leise Besonnenheit des Apollo und die göttliche Trunkenheit des Dionysos.**
FRIEDRICH SCHLEGEL

Wissen ist des Glaubens Stern,
*Andacht alles Wissens Kern.***
FRIEDRICH SCHLEGEL

ROMANTICII au fost descoperitorii inconştientului. Visători, porniţi în căutarea Indiilor, ei şi-au trimis sufletul spre ţara miraculoasă despre care povesteau basmele străvechi. Parfumuri, flori smulse, plutind pe ape, vesteau ades corăbierilor singuratici apropierea coastei înflorite. Asemenea lui Columb, nici romanticii nu ştiau ce aveau să găsească. Căci nu spre îndepărtatul ev mediu sau spre vreo ţară fabuloasă de vis, ci spre ei înşişi se deschidea ţara vecină nemărginită a spiritului lor; faţa opusă a planetei însufleţite, cum numise unul dintre ei emisfera ascunsă a omului care nu se cunoaşte pe sine, li se înfăţişa acum.

În anul 1807, Ritter, după ce observase o somnambulă, îi scria lui Baader: „Cred că am făcut o descoperire importantă, aceea a unei conştiinţe pasive, a involuntarului. Prin întrebare este provocat răspunsul. Noi lămuriri privitoare la magie. Apoi o nouă teorie a forţei fanteziei. Tot ceea ce ne reprezentăm există cu adevărat, dar tocmai de aceea nu există decît pe jumătate, o jumătate de realitate, la fel cum orice lucru în afara noastră nu este mai puţin real decît noi înşine. Apoi, tot aici se poate fundamenta o teorie a conştiinţei: conştiinţa activă s-ar deosebi de cea pasivă numai prin aceea că în primul caz atît întrebarea cît şi răspunsul sînt conştiente, în al doilea caz este doar răspunsul. Toate acţi-

* Dulcea luciditate a lui Apolo şi beţia divină a lui Dionis.

** Cunoaşterea este a credinţei stea / Dar sîmbure cunoaşterii îi este evlavia.

unile noastre pure sînt somnambulice, răspuns la întrebare; noi înșine fiind cei care punem întrebările. Fiecare dintre noi își are somnambulul său și este magnetizatorul acestuia. Caz în care întrebarea ghicește răspunsul sau, de fapt, însuși involuntarul conștient. Dumnezeul din suflet."

Tinerii conducători ai romantismului nu știau încă nimic despre descoperirea empirică a unei conștiințe pasive, diferite de conștiința lucidă și legată de așa-numitul sistem nervos simpatic. Dintotdeauna profetul orb al adevărului a premers experienței. Dealtfel, sentimentul că în pieptul omului sălășluiesc două suflete abia de a fost vreodată ignorat și oricine poate face observații în legătură cu relația reciprocă dintre ele. În viața copilului există o scurtă perioadă în care acesta se simte doar ca un obiect și vorbește despre sine la persoana a treia; este o perioadă în care nu are încă conștiință de sine. Treptat cele două suflete se desprind unul de celălalt și ajung să se separe din ce în ce mai mult — asemenea umanității care se divide într-o parte bărbătească și una femeiască —, ceea ce explică conflictele intense din epoca pubertății, de care puțini oameni sînt cruțați. Conștiința trează, clarvăzătoare fixează legi și idealuri pe care conștiința oarbă și greoaie nu le poate urmări, sau invers, sentimentul exuberant al conștiinței oarbe împinge către acte cărora conștiința lucidă li se opune. Cînd tinerețea s-a sfîrșit, lupta e într-un fel sau altul decisă; asistăm, de cele mai multe ori, la înfrîngerea unei părți ori la un compromis fragil, mai rar la împăcarea lor.

În istoria popoarelor se repetă același fenomen. Cu excepția unor animale domestice la care primii germeni ai conștiinței de sine s-au putut dezvolta în contact cu omul, viața psihică a animalelor, dominată indiscutabil de instinctul orb, nu este zguduită de nici un fel de conflict. La popoarele lipsite de cultură, vocea slabă a rațiunii nu poate întreprinde nimic împotriva sălbăticiei neînfrînate a instinctului. Omul pur și armonios al epocii de aur nu a existat niciodată; o iluzie optică a fanteziei omenești l-a așezat atît pe el cît și pe Dumnezeul, conceput personal și conștient, ambii de situat, de fapt, la finele istoriei, la începuturile acesteia. Nu încape îndoială că viața elenilor rămîne pentru noi un model către care năzuim necontenit; între greci domnea o concordie ca aceea dintre Oedip și Antigona, copila mlădiindu-se, într-o supușenie intimă, după tatăl ei orb, mai înțelept. Creștinismul a constituit prima rebeliune împotriva tiraniei instinc-

tului. Explodarea tehnicului și sfîșierea vălului din Templu au fost semnele cele dintîi ale bătăliei care avea să se dea în sufletul omului.

După cum în viața individului, zilele și anii în care acesta acționează și trăiește sînt urmate de zile și ani în care conștiința i se întoarce asupra propriei ființe, tot astfel și epocile istoriei universale se succed, înlocuindu-se unele pe celelalte; în vreme ce conștiința interioară se odihnește, marile fapte, hotărîte și gata de luptă, ies din adîncurile inconștientului la suprafață. Astfel, au alternat și în evul mediu perioade caracterizate de interiorizare cu perioade caracterizate de exteriorizare; totuși, interiorizarea a imprimat întregii epoci propriul ei caracter. După cum o mare revoluție a deschis epoca modernă, tot astfel o alta, Revoluția franceză, a încheiat-o; concomitent, romantismul aducea un nou ev mediu reînnoit, superior.

Nici o epocă nu a fost mai interesantă și mai cumplită decît evul mediu timpuriu. Omul se vedea pe atunci așezat față în față cu un demon care îi disputa propriul său imperiu, un demon de care se temea și pe care îl ura, de care nu putea scăpa, cu care concrescuse geamăn și care îl trăgea etern în direcția opusă celei în care voia să meargă. Omul se știa unul dar se simțea ca dublu — rațiune suficientă pentru a deveni bolnav sau nebun. Zadarnic încercau preoții să alunge duhurile rele din posedați și să exorcizeze diavolul prin formule magice la botezul nou-născutului! Se credea a se fi descoperit prezența străină și ostilă cînd în cea mai nobilă dorință a omului, în cunoaștere, cînd în pasiunile sale firești; crima dezlănțuită alterna cu sacrificiul eroic și cu renunțarea biruind lumescul. Prin acest contact continuu deși ostil cu inconștientul, conștiința a crescut în putere, asemenea lui Antăus care își regenera perpetuu forțele atingînd terra maternă.

Posibilitatea conștiinței de sine se sprijină pe o dualitate interioară; cu cît aceasta din urmă este mai marcată, cu atît și conștiința de sine este mai ascuțită. Aforismele de mai jos vor dovedi că romanticii identificaseră limpede fenomenalitatea dublă a eului.

Novalis: „Căci nimeni nu se cunoaște atîta timp cît este numai el însuși și nu concomitent și un altul".

„O personalitate non sintetică este aceea care cuprinde mai multe personalități deodată, este un geniu. Fiecare

personalitate este germenele unui geniu infinit. Stă în puterea ei să fie împărțită în mai multe personalități sau să fie una singură."

„Scopul suprem al educației stă în luarea în stăpînire a propriului eu transcendental, în încercarea de a fi totodată eul propriului eu."

„Gîndirea noastră este deci dialog, iar sensibilitatea noastră simpatie".

„Fiecare persoană care este alcătuită din mai multe persoane este o persoană la puterea a doua sau un geniu".

Friedrich Schlegel în *Lucinde:* „Numai în răspunsul propriului său « tu » poate fiecare « eu » să-și simtă plenar unitatea infinită. Rațiunea dezvoltă atunci germenele lăuntric al asemănării cu divinitatea, se străduie tot mai mult să-și atingă ținta, încearcă să modeleze sufletul cu aceeași gravitate precum artistul opera iubită. În misterele creației, spiritul contemplă jocul și legile arbitrariului și ale vieții. Opera lui Pygmalion se mișcă și artistul surprins este înfiorat de conștiința propriei nemuriri. Speranța divină îl răpește precum vulturul pe Ganimede, ridicîndu-l pe aripi puternice în Olimp."

Oamenii nu mai au deci o atitudine ostilă și străină față de propriul lor „tu". De cînd se simt în stare să se măsoare cu el, de cînd îl cunosc mai bine, își dau seama că există putința unei înțelegeri și încearcă prima înfiorare a unei simpatii. Pe drept cuvînt, se vorbește aici de iubire, căci cele două jumătăți ale esenței omului se comportă una față de cealaltă ca cele două jumătăți ale speciei umane, pozitiv și negativ, masculin și feminin.

După una din cele mai vechi legende ale omenirii, cunoașterea ar fi un principiu feminin: Eva a fost aceea care a cules mărul fatal. Fără îndoială însă că un mare număr de femei, poate majoritatea, tind să reprezinte mai degrabă principiul opus. Ele actualizează tipul străvechi în care speciile nu erau încă separate. Acesta nu poate fi numit androgin, fiindcă nu este masculin și feminin deopotrivă, nu este nici una nici cealaltă, ci un neutrum haotic. Bărbatul ca principiu pozitiv, activ, creator, s-a rupt primul din acea neutralitate haotică și a pornit înainte. Femeia l-a urmat, firește, lent, dar reprezentînd principiul superior, deși neputincios, în absența principiului masculin. Într-adevăr, numeroase femei eternizează încă arhetipul prin inerția lor maternă, greoaie. Abia în epoca mai nouă a început să se facă

o diferențiere mai netă între principiul masculin și cel feminin, iar principiul feminin a apărut în toată puritatea sa. Scriitoarele moderne se complac în a înfățișa bărbatul ca pe un urs blajin, cam grosolan, cam necioplit, care apucă, cu laba grea, pe una din femeile-libelulă, fine și neastîmpărate, care se învîrtesc în jurul său. Atracția dintre sexe a devenit astfel cu atît mai violentă cu cît diferența dintre ele s-a accentuat mai mult: și aceasta este rațiunea fiziologică pentru care dragostea joacă în epoca modernă un rol mult mai mare decît în antichitate. Este de presupus că iubirea își va schimba din nou caracterul atunci cînd va apare un om analog arhetipului în care principiul masculin să fie unit, dar nu contopit, cu cel feminin.

Acestei împrejurări, deci, potrivit căreia există pe de o parte două tipuri de femei, iar pe de altă parte bărbați feminini și femei masculine în funcție de predominanța unui principiu sau a altuia i se datorează faptul că bărbații declară de cele mai multe ori femeia reprezentantă a inconștientului, în vreme ce, concomitent, curiozitatea feminină, vanitatea, cochetăria, precocitatea, viclenia, răutatea și premeditarea femeilor sînt pe buzele tuturor. Este unanim recunoscut că dorința de a cunoaște, curiozitatea, este partea de moștenire hărăzită femeii. În limbaj romantic s-ar putea spune că femeia este potențarea bărbatului, este bărbatul romantizat, adică cel devenit conștient de sine. Vom găsi această interpretare în următoarele reflexii ale lui Novalis despre femei:

„Cărbunele de lemn și diamantul sînt una și aceeași substanță — dar ce deosebire! Nu este oare acesta și cazul bărbatului și al femeii? Noi sîntem argilă iar femeile sînt ochii universului și safire, la rîndu-le constituite tot din argilă."

„Coesența bărbatului este esența principală a femeii."

„În genere, darul colosal al femeilor de a simula, de a ascunde. Spiritul lor fin de observație. Toate femeile au ceea ce Schlegel critică la sufletul frumos. Sînt mai perfecte ca noi. Noi sîntem mai liberi, în genere mai buni. Ele discern mai bine decît noi. Natura lor pare să fie arta noastră, natura noastră arta lor. Sînt artiste înnăscute."

„Toată lumea cere femeii dragoste absolută pentru primul obiect care îi iese în cale. Cît de înaltă este ideea despre forța liberă și puterea autocreatoare a spiritului lor pe care această exigență o presupune!"

Toate acestea ca și cuvîntul lui Goethe după care eternul feminin ne atrage către înălțimi nu contrazic decît în aparență mitul care face femeia răspunzătoare de păcatul originar. Sîntem adesea înclinați să invidiem natura pentru siguranța și puritatea ei; plăcerea lipsită de griji a vieții animalelor, candoarea fizică, forța și precizia lor ni se par preferabile ființei noastre complicate, și regretăm că veselia copilăroasă a populațiilor barbare degenerează, în contact cu cultura, în teamă, nesiguranță și grijă. Și totuși, animalele nu pot să rîdă. O cută de grandioasă tristețe le brăzdează chipul, dacă se poate vorbi aici de chip și de expresie a chipului. Spaima creaturii vorbește din ochii rugători. Tot astfel recunoaștem după buzele pline, grele, căzute, după melancolia continuă, involuntară a privirii pe omul-sclav legat încă de lanțul instinctului. Că fiecare creatură este născută să fie liberă și că are un spirit nobil o dovedește tristețea inconștientă pe care o resimțim în fața umilinței sclaviei. Chiar figurile admirabile ale zeilor și ale eroilor greci, din plastică sau poezie, au în ciuda splendorii lor trăsăturile marcate de o melancolie mîndră, reținută, ca și cum ar face parte din rasa lui Tantal și ar purta în jurul frunții banda de fier care întunecă și aservește; fruntea relativ joasă în conturul feței frumoase, energice, este expresia evidentă a acestui lucru. Și veselia omului naturii nu este decît aceea a copilului, capabilă de a se converti în fiece clipă, nemotivat, în tristețe extremă. Consumul des de euforizante este destinat să-i facă suportabilă apăsarea surdă a necesității vieții: beția îi dă aripile pe care spiritul încă nu i le poate da.

Doar singură conștiința acordă o seninătate autentică, de durată. Ce este în definitiv fericirea copilului pentru care îl invidiem, fericirea fluturelui, a celui care doarme, a mortului? Șarpele avea dreptate cu făgăduiala lui! *Eritis sicut deus scientes bonum et malum.* * Mitul grecesc povestește felul în care Zeus a vrut să ascundă lumina de oameni spre a-i împiedica pe aceștia să ajungă asemănători zeilor și felul în care lumina a devenit într-adevăr purtătoare de cultură. Legenda mai arată cum Psyche, al cărei păcat, ca și al Evei, a stat în dorința de a cunoaște, ajunge după multe suferințe, alături de iubitul ei, zeiță în Olimp. Mai profundă, deși neatingînd perfecțiunea mitului grec, este reprezentarea biblică. Vedem de aici modul în care cunoașterea ispitește

* Veți fi precum zeul, știutori ai binelui și ai răului (lat.).

întru păcat făptura lipsită de sentimentul răspunderii. „Fără lege, păcatul era mort", spune Pavel. Ne putem închipui lupta uriașă pe care spiritul în devenire a trebuit să o ducă împotriva naturii pentru a deveni egal cu ea și pentru a se elibera de ea. Aflăm că paradisul pierdut din cauza unui om este recîștigat printr-un om. Alături de Eva, simbolul celei mai profunde degradări a femeii, stă Maria, simbolul supremei adorații a femeii. În basm, prințesa este aceea care printr-un sărut acordat de bunăvoie salvează prințul transformat de vrăjitoare într-un pește sau urs.

Romanticii au avut meritul de a fi înțeles că, deși cunoașterea a distrus unitatea naturii, ea îi este totuși salvarea, este mijlocul de a reface unitatea pe o treaptă superioară. Probabil acesta este și sensul unei însemnări fugitive a lui Novalis: „Adam și Eva. Ceea ce s-a produs printr-o revoluție trebuie să fie anulat printr-o revoluție (mușcarea mărului)."

Într-o lucrare dramatică a lui Tieck, Zerbino, eroul preferat al romanticilor, se întîlnește cu Shakespeare. La întrebarea acestuia ce se spune despre el pe pămînt, Zerbino răspunde:

„Ei, treci drept un spirit sălbatic și sublim care a învățat numai de la natură, care se lasă în voia furiei și a entuziasmului, care se dezlănțuie și își dă drumul, compunînd în temeiul realului, amestecînd bine și rău, sublim și trivial". La care Shakespeare răspunde:

„Salută-ți cunoscuții din parte-mi și spune-le că se înșală. Dă-le de știre că arta a fost întotdeauna zeița pe care am adorat-o."

Romanticii se opuneau astfel teoriei *Sturm und Drang*-ului potrivit căreia poezia este o floare care se deschide și parfumează numai noaptea. După ce au ajuns la convingerea că cele mai frumoase poezii sînt opera nu a învățaților ci a poporului, romanticii au început să privească cu neîncredere bunurile produse de omul cultivat și instruit. Să nu gîndești, să nu înveți, pentru ca să nu distrugi inocența instinctului! Acestui pesimism abătut care nu lăsa omului de cultură altă alternativă decît aceea de a alege între sacrificarea moștenirii orgolioase a secolelor și sacrificarea forței artei, Novalis, cu trufie revoluționară, îi aruncă în față întrebarea dacă genialitatea se poate învăța, întrebarea la care el răspunde afirmativ:

„Oare este cu putință să vrei să fii și să devii geniu? Tot astfel în ce privește: umorul, credința, religia ș.a.m.d. Pînă acum, în legătură cu geniul, a dominat sistemul predestinării. Observația, în parte adevărată, stă atît la baza faptului că voința acționează la început stîngaci și tulbură jocul naturii (afectare), producînd o impresie neplăcută (la început prin divizarea energiei — în cazul atenției) cît și la baza faptului că voința se subminează pe sine, neizbutind să producă, din cauza excitației și a capacității ei insuficiente, ceea ce urmărește în mod tulbure, instinctiv."

Străvechea și ridicola superstiție după care erudiția ar putea să înlocuiască geniul s-a transformat în credința jubilantă în capacitatea științei de a stimula geniul, în posibilitatea unui progres infinit în artă. „Nu credeți", îl pune Tieck pe Dürer să spună, „că într-o epocă viitoare va fi posibil să se reprezinte lucruri și să se exprime istorii și descoperiri într-un fel pe care noi astăzi nici nu-l putem bănui?"

Romanticii vorbeau cu dragă inimă de înțelepciunea intenționată a lui Dante, Cervantes și Shakespeare, despre care Friedrich Schlegel spunea că alcătuiesc triacordul poeziei romantice. Vorbind despre Wilhelm Meister, personajul lui Goethe, el sublinia, în mod special „intențiile misterioase pe care acesta le urmărea în ascuns și pe care în cazul geniului, al cărui instinct s-a transformat în liberă voință, nu le putem presupune îndeajuns de mult".

Dintre artiști, unul din preferații romanticilor a fost Leonardo da Vinci, cu inteligența-i atotcuprinzătoare, cu fantezia-i viguroasă, care se lăsa totuși călăuzită de o minte iscoditoare. „Dealtfel la Leonardo nu riști să introduci în operă un sens prea profund. A gîndit cu siguranță mult mai mult decît a fost în stare să exprime. Această superioritate a inteligenței față de forța de execuție o considera el însuși drept marca artistului autentic. Ar fi avut nevoie de o reînnoire continuă a tinereții. Viața lungă ce i-a fost hărăzită a fost totuși prea scurtă pentru gîndurile sale, moartea le-a rupt firul labirintic. La el strădania de a afla adevărul nu numai că a ținut pasul cu instinctul creator, dar ambele s-au întrepătruns devenind una. Spiritul său de cercetare era pur romantic, bizar, scăldat în poezie, și el urmărea să satisfacă exigențele artei cu rigoarea științei ori cu aceea a datoriei."

Acest pasaj se află cuprins în dialogul dintre Wilhelm și Karoline, scris de ei pentru *Athenäum*. Interpretarea lui Leonardo a putut fi influențată de *Efuziunile inimii* * ale lui Wackenroder, în care un călugăr stă cu pioasă admirație în fața bărbatului uriaș capabil să creeze și să gîndească totodată ceea ce creează. Wackenroder opune spiritului luminos al lui Leonardo pe acela al pictorului fantast Piero di Cosimo, încheindu-și reflecțiile cu cuvintele: „Geniul artei trebuie să fie, după părerea mea, doar un instrument util pregătit să primească în sine întreaga natură și însuflețit de spiritul omului să o renască în frumoasă metamorfoză. Dacă însă din instinct lăuntric și dintr-o forță zadarnică, sălbatică, luxuriantă, el lucrează într-o neliniște veșnică, atunci nu este întotdeauna un instrument abil și l-am putea socoti pe el însuși un fel de operă de artă.

Ne-am înșela dacă am crede că romanticii se complăceau într-o obscură confuzie; cel puțin pentru așa-zișii veterani ai mișcării această supoziție nu se verifică de fel. Dimpotrivă. Novalis atribuia unei constituții patologice și unei sărăcii de spirit faptul că geniul acționase pînă atunci de cele mai multe ori fără a avea conștiință de sine; absența acesteia din urmă era cauza pentru care geniul nu trăise decît momente de fericire. „Primul geniu care s-a pătruns pe sine", spunea el, „a găsit acolo germenele tipic al unei lumi infinite; el a făcut o descoperire care trebuia să fie cea mai remarcabilă din istoria lumii, căci odată cu ea începe o nouă epocă pentru umanitate." Cuvintele „Mai multă lumină!" pe care Goethe, după unii, nu le-ar fi pronunțat niciodată, ar fi putut totuși izvorî atît din spiritul lui cît și din acela al discipolilor săi. Este semnificativ că Novalis intenționa să scrie un *Tratat despre lumină*. „Lumina este simbolul lucidității pure", a spus el cîndva. „Lumina este deci, prin analogie, acțiunea prin care materia intră în contact cu ea însăși. Ziua este astfel conștiința stelei călătoare și în vreme ce soarele ca un zeu în eternă autoactivitate însuflețește centrul, planetele, una după cealaltă, închid ochii pentru un timp mai lung, sau mai scurt și se înviorează în somn răcoritor întru viață nouă și contemplare. Deci și aici religie. Căci ce altceva este viața planetelor decît cult al soarelui?"

---

* *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders.*

Schelling vedea în lumină și în forța gravității dualitatea primordială a naturii; dacă folosim „bagheta magică a analogiei", trebuie să așezăm pe aceeași treaptă cu gravitatea instinctul tulbure, inconștientul, tot așa precum alături de lumină așezăm conștiința. Oare nu resimțim ca gravitate în sine și pasiunea pe care, în ciuda strădaniei nu o putem stăpîni? Spre deosebire de partizanii curentului *Sturm und Drang* care respirau bucuroși în zăpușeala aducătoare de furtună a pasiunii și care vedeau forța numai în manifestările ei convulsive, romanticii celebrau spiritul elastic care supune și dirijează sălbăticia neînfrînată a instinctelor.

„Noblețea eului stă în înălțarea liberă deasupra sie însuși — viciul este un chin sporit, dependență de involuntar, virtutea o desfătare etern sporită, independentă de accidental."

Nu se poate să nu recunoaștem în aceste cuvinte suplețea forței juvenile a spiritului lui Novalis; un spirit asemenea lui David, un rege viitor care provoacă, cutezător și pios, pe uriaș. A fost o vreme în care catedralele gotice, ce păreau că vor să sfideze cu un soi de nebunie toate legile naturale, erau socotite barbare și nu se admitea decît templul grec, ascuns copilăros în dumbrăvi și păduri. Romanticii însă au înțeles sfidarea înfricoșătoare prin care spiritul medieval — aerian, puternic —, triumfînd în elan uriaș asupra greutății pietrei, ia, titanic, cerul cu asalt. Urechile lor sensibile au prins strigătul de triumf al pietrei, provocarea colosală aruncată de om zeului antic al naturii. Precum Goethe, cîndva, și Tieck va glorifica, în *Sternbald*, * catedrala din Strassbourg: „Este teribil că omul și-a adus fiece piatră din stînci și prăpăstii, că nu s-a oprit și nu s-a odihnit pînă ce nu a ridicat această uriașă fîntînă arteziană din stane numai de piatră care curge întru eternitate și care predică, parcă, vieții noastre trecătoare, cu voce de tunet, adorația față de noi înșine".

Conștiința de sine a omului se întinde spre a domestici natura leonină. Deviza sa este triumful asupra gravității. Nu este de mirare că descoperirea avionului este una din problemele preferate ale societății moderne, este unul din nenumăratele exemple de fantezie modernă în care uscăciunea științei și a tehnicii se combină cu forța exaltată a fanteziei. Romanticii cercetau posibilitatea de a transforma

* *Franz Sternbalds Wanderungen.*

instinctul în artă, inconștientul în știință. În această privință, operele lor ar putea oferi cele mai interesante combinații cu putință. În timp ce Novalis face tot felul de observații pătrunzătoare despre arta de a mînca, Tieck ne învață că orice conversație la masă trebuie să fie o operă de artă „care să însoțească în mod corespunzător masa și să fie acordată cu ea în maniera unui adevărat bas continuu". Conversația prietenilor din *Phantasus*, încadrînd și legînd între ele ca ghirlande de flori basme și povestiri, sînt alcătuite în special din încercări de a clarifica instinctele și de a motiva sentimentele involuntare; ceea ce face ca acest monolog fără acțiune să fie atît de inepuizabil și fermecător. Se vorbește în el despre „profunzimea și intimitatea" gustului, despre simțul culorilor: „Ce minunat este să te cufunzi în culoarea care este culoare și nimic altceva. Cum se face că albastrul limpede și îndepărtat al cerului ne trezește nostalgii, iar roșul purpuriu al serii ne tulbură, că un galben auriu deschis ne mîngîie și ne liniștește și de unde această încîntare neobosită în fața verdelui fraged din care ochiul însetat nu se mai satură să bea?" Poetul se apropie din ce în ce mai mult de abisul inconștientului, plăcerea înfiorătoare a amețelii îl ademenește să se aplece peste gura neagră și să privească zămislirile și formele clocotitoare din ceață, pînă cînd un sentiment nespus de spaimă îl înfioară și îl face să se retragă înapoi. Toate aceste lucruri apar cu limpezime dacă îl urmărim pe Tieck în operele sale. „Arta a luat aceste mistere sub haina ei multicoloră," spune el în *Phantasus*, „de aici acea disperare sălbatică în mijlocul plăcerii, care se întîlnește la unii poeți bacanți. Astfel, coribanți și preotese, sălbatic exaltați, voiau să descopere ceva necunoscut în demență, iar aerul care cutreiera hotarul soarbe din pocalul cu ambrozie spre a confunda în puternice urlete frica și furia cu plăcerea. Și poetul va mai apărea odată, el căruia groaza și nostalgia sălbatică îi dezgheață limba mai mult decît oricui." Cu neobosită vigoare și prospețime Baader combate propoziția sentimentală a lui Jacobi după care gîndirea strică simțirii. Lui Jacobi care scrie: „Dumnezeul care ar putea fi cunoscut n-ar mai fi Dumnezeu", Baader îi răspunde: „Dumnezeul care ar putea fi cunoscut fără Dumnezeu, n-ar mai fi Dumnezeu". El amintește că Isus n-a spus: „Veți simți sau presimți adevărul", ci: „Veți recunoaște adevărul!" Baader încearcă să întemeieze o știință a iubirii și deosebește afecțiunea liberă — dra-

gostea — care pornește din cunoaștere, de pasiune, care pornește din ceva negîndit și este o tulburare, neliberă: „Omul în interiorul acestei bîntuiri oarbe (întunecate) nu știe, de fapt, ce vrea și ce face, iar mișcarea lui nu este vie pentru că nu pornește din lăuntrul ființei sale". Novalis spune ceva foarte asemănător: „Simpatiile sînt de origine materială, fiind acționate de forțe de atracție și de respingere. Simpatiile ne transformă în forțe naturale. Ele produc perturbații în cursul vieții omului și despre oamenii pasionați se poate spune, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, că se prăbușesc." În romanul lui Schlegel *Lucinde*, lucrul cel mai remarcabil este vigilența și prezența de spirit continuă a poetului care îngăduie acestuia, în mijlocul beției simțurilor să „pîndească cel mai vag fior de plăcere cu o luciditate rece".

Religia, ca și iubirea, trebuie să devină o creație liberă a conștiinței. În *Confesiunile unui suflet frumos** ale lui Goethe, Schlegel găsește acest principiu ilustrat poetic: „Faptul că religia este reprezentată aici ca o pasiune înnăscută care își creează prin ea însăși un cîmp liber de acțiune și care desăvîrșește progresiv orice artă se acordă perfect cu plăcerea estetică pe care o produce întregul. Goethe a arătat prin acest exemplu dintre cele mai izbitoare modul în care voia să trateze sau în care voia să știe totul tratat." Friedrich Schlegel a dovedit și elogiat faptul că Wilhelm Meister tratează de fapt nu arta, ci „arta artelor, arta de a trăi". Novalis definește moralitatea ca arta de a alege — aprioric și adecvat — ca motiv al acțiunii o idee morală, o idee artistică și de a ordona masa acțiunilor interioare și exterioare într-un tot ideal. „Nu numai să devii om este o artă", a spus el. Cel mai neînfricat și totodată cel mai fin gînditor romantic vorbește chiar de teoria artei nemuririi.

Primii romantici au învățat, deci, neobosit și au încercat, gîndind, să facă din învățătură un bun al conștiinței. Ei au fost într-adevăr criticii artei pe care au profesat-o. Nu au crezut niciodată, precum obișnuiesc artiștii moderni, că ar fi putut să recupereze forța îmbucurătoare a sănătății instinctului întunecat, ascunzîndu-se în tenebrele neștiinței. Herder a fost și aici, ca și în alte privințe, un precursor al romantismului, el care a numit poezia cultură întru frumos și a salutat cu bucurie întîlnirea dintre știință și poezia nouă,

---

* *Bekenntnisse einer schönen Seele.*

fiindcă ultima putea să participe pe această cale la progresul și la dezvoltarea spiritului omenesc; el care a îndemnat la o imitare cumpătată a altor popoare și a socotit că muza admiratului brit este reflecția. Se știe că Goethe încerca să-și sporească aproape cu pedanterie cunoștințele și să țină ordine în ceea ce știa, că încerca să compună versuri pe anume modele sau idei, adesea spre a statua exemple.

Schiller și alții, mai ales cei ai căror dușmani neînduplecați au fost tocmai romanticii, au procedat în același fel. Dacă cunoașterea și luciditatea au caracterizat pe romantici, cum este posibil că au putut să ducă, de bună credință, marele război împotriva iluminismului? Cum se face că fiecăruia dintre noi cuvîntul romantism îi evocă pădurea misterioasă și tăcută a basmului și a legendei în care romanticii au reintrodus omul? Că în cortegiul lor apar vraja, enigma, nostalgia, toate formele învăluite ale inconștientului? Nu trebuie însă uitat că romanticul are o conștiință constituită de un conținut inconștient; poarta care despărțea cîndva cele două împărății nu mai este închisă, ci doar întredeschisă, în așa fel încît dintr-o parte pătrunde încet lumina în tenebrele clocotitoare, în vreme ce, din cealaltă parte se desprind forme întunecate care ies și se topesc în lumină. Baader citează în acest sens următorul pasaj dintr-un scriitor vechi: „Căci cercetarea și învățarea este o trezire a acelui lucru care e în mine, anume, a faptului că recunosc și văd ceea ce e în mine și ceea ce se află ascuns în toți oamenii, căci cerescul și pămîntescul sălășluiesc în mine. De aici, iată, că și platonicienii spun: *discere esse reminisci.*" * De această reamintire și reflectare se leagă la romantici întreaga cunoaștere. Omul inconștient devine conștient de viața sa instinctuală numai prin aceea că îi simte efectul; sentimentele sale se maturizează în liniște netulburată pînă în momentul în care ies brusc, sub formă de fapte, la lumină: gîndirea sa este o lumină albă; ea va fi descompusă doar de prisma conștiinței în culorile curcubeului. Omului conștient care își descompune sentimentele în lumină îi lipsește din păcate, adesea, formula de a le reintegra și însufleți. Astfel încît se poate spune: omul inconștient are sentimente dar nu le cunoaște, omul conștient le cunoaște dar nu le are, omul armonios al viitorului le are și le cunoaște.

---

* A ști înseamnă a-ți readuce aminte (lat.).

Ne putem imagina comunicația dintre lumea conștiinței și cea a inconștientului printr-un fel de supapă care ar separa zona de jos de cea de sus. La omul obișnuit, mediocru, supapa nu se deschide niciodată de la sine, cel mult, poate, în vis. La el se pot desfășura în subteran multe lucruri însemnate dar în conștiință nu apare nimic, totul se transferă în planul muncii. Acestei categorii îi aparțin oamenii simpli, de acțiune, animalele de povară dar și cei capabili de acte eroice. Acești oameni alcătuiesc un tip pe care l-am numi rural sau roman; ori pur și simplu masculin. Sau i-am mai putea numi pe aceștia oameni nocturni, în măsura în care acționează inconștient și oameni diurni, în măsura în care conștiința lumii din afară nu le este niciodată tulburată de neguri venite din adîncuri — doar dacă prin oameni diurni nu înțelegem pe aceia cărora, în genere, le lipsește dimensiunea subterană și care, ca atare, nu intră în considerațiile de față.

Vin apoi la rînd oamenii la care supapa este continuu deschisă sau a căror supapă este fisurată. Aceștia se comportă ca o mașină cu aburi care nu poate funcționa din pricina unei crăpături prin care aburul se scurge fără a mai exercita presiunea necesară. În același fel trec instinctele în planul conștiinței înainte de a izbuti să se concentreze și să se limpezească. Din acest motiv ele nu ajung să se transpună în acțiune și să se manifeste în afară. Acesta este tipul feminin sau artist. Oamenii acestei categorii nu sînt mari prin faptă, pentru ei abia dacă există o lume în afară, ei fiind complet absorbiți de universul interior necunoscut. Aparțin aici în special muzicieni, poeți, actori, toate categoriile de firi cu înclinație artistică, toate talentele, cu excepția celor mari de tot care creează esențele dăinuitoare. Tot astfel exaltații, idealiștii, criticii care știu totdeauna cum e mai bine de făcut fără însă să și facă mai bine. Aceștia mai pot fi numiți și oameni de tranziție sau crepusculari.

Al treilea tip fundamental este cel care le reunește pe primele două, tipul masculino-feminin. Este acela al geniului. Legătura dintre cele două lumi este reglată aici de o pană. Dezvoltarea forțelor din adîncuri se desfășoară netulburată. Odată ajunse la maturitate ele împing supapa și ies la suprafață, în tărîmul luminii. Ele pot acționa atît înăuntru cît și în afară. Oamenii acestui tip nu trebuie să se distrugă ca să se cunoască pentru că ei știu să renunțe la faptă și la creație. Pot fi uneori confundați cu oamenii primei

categorii, cu atît mai mult cu cît geniul provine adesea din medii primitive. Pot să pară adesea simpli, neînsemnați și pot să lase impresia că lucrul uriaș pe care îl produc este creat pur întîmplător.

Fiecare om dorește — dacă îmi este îngăduit să rămîn la această imagine elementară — deschiderea supapei, se străduiește să o realizeze: sînt momentele de exaltare în sensul larg al cuvîntului, momentele supreme din viață. Ele echivalează cu o destrămare a sentimentului solidului, a greutății din care pricină cei exaltați, entuziasmați, se simt atît de ușori ca și cum ar zbura. Am putea numi această stare conștientizare sau romantizare. O veche formulă chimică sună: *corpora non agunt nisi soluta;* * de aceea alchimiștii căutau o substanță ipotetică pe care o numeau *alkahest*, capabilă să pună toate corpurile în libertate. Tot așa și omul este eficace putînd acționa în afară și înăuntru numai după ce își va fi eliberat inconștientul. Mijloacele eliberării sale sînt, mai presus de toate, tinerețea, iubirea, vinul (grecii îl numeau pe Dionisos „eliberatorul"), într-un cuvînt căldura. Meridionalii consumă cantități mai mici de vin decît nordicii, deoarece la ei supapa se deschide lesne, aproape prea lesne chiar. Sudicii, laolaltă cu „crepusculariî" — de regulă locuitori ai nordului —, la care supapa este perpetuu deschisă sau fisurată, sînt cei etern exaltați; dacă la aceasta se mai adaugă și un *alkahest*, ei se simt cu totul zvîrliți peste bord. În *Sternbald*, Tieck îl pune pe Lucas de Leyda — închipuit ca un om simplu, truditor neobosit, mai mult *făuritor* decît *gînditor* — să lucreze mai cu seamă după ce mănîncă și este înfierbîntat de vin. Dimpotrivă, în gura lui Dürer, gînditor și fantast, el pune afirmația că nu poate lucra decît cu mintea limpede, „vinul mi se urcă la cap — zice — și-mi întunecă gîndurile". Plăcerea procurată de artă nu are însă asupra tuturora același efect izbăvitor. Cu cît *alkahestul* de care omul are nevoie spre a se desfăta cu propria-i ființă este mai spiritualizat, cu atît și omul cu pricina se situează pe o treaptă mai înaltă. Cîndva însă, *alkahestul* va deveni de prisos. Atunci vor trăi oamenii viitorului, cei despre care Novalis zicea că vor fi în stare de veghe și de somn totdeodată.

Cei mai mulți dintre romantici erau firi de factură feminină, „crepusculari", aspirînd însă la armonie. Deși adeseori

* Corpurile nu acționează decît în libertate (lat.).

unilaterali, ei n-au pierdut niciodată din vedere unitatea și totalitatea. În ruga lor înălțată soarelui răsună faimoasa invocare a nopții de vrajă, cu clar de lună, asemeni acompaniamentului armonios al unei melodii monodice.

În măsura în care conștiința crescîndă de sine nu are a face decît cu fragmente, cu organisme cu evoluția întreruptă, ea nu generează decît forme patologice, tensionate. Literatura romanticilor abundă în asemenea forme. Friedrich Schlegel spunea chiar, fără înconjur, că Jean Paul îi este superior lui Sterne în măsura în care este mai patologic decît acesta. Interesul romantic pentru patologic nu era doar manifestarea absenței blazate a gustului pentru simplu și frumos, ori numai rodul unei patimi surescitate pentru nemaivăzut. Romanticii concepeau esența patologicului ca simptom al evoluției incipiente, ca formă de tranziție necesară ce se cuvenea salutată cu bucurie ca dovadă că bătălia — bătălie fără de care victoria nu este cu putință — începuse. Iată, în legătură cu aceasta, cîteva observații ale lui Novalis:

„Boala ține de individualizare. Aici, ca și în cazul sufletelor omenești, are valoare ceea ce, în artă, are valoare pentru doryphorus sau pentru canon."

„Bolile deosebesc pe om de plante și de animale. Omul este născut pentru suferință. Toate bolile se aseamănă cu păcatul prin aceea că sînt transcendențe. Bolile noastre sînt toate fenomene ale unei senzații potențate care tinde să treacă în energie superioară."

„Cu cît omul își dezvoltă mai mult, artisticește, simțul pentru viață, cu atît el este interesat mai mult de disarmonie, din pricina disoluției."

Și anume „a disoluției", întotdeauna. Nu trebuie uitat. Și cît de diferit poate fi mersul dezvoltării se vede din exemplul oferit de istoria națiunilor. La popoarele romanice, substanța evenimentelor se plămădește treptat în inconștient și izbucnește deodată în crîncene revoluții. La popoarele germanice dezvoltarea se înfăptuiește lent în mișcări mici, ondulatorii, uneori deznădăjduitor de încet, dar ea este mai interesantă, mai bogată, mai cuprinzătoare, mai lucidă. Anglo-saxonii îngemănează armonia și forța inconștientului cu bogăția, adîncimea și varietatea conștientului.

Cea mai strălucită glorificare a „sentimentelor întunecate" trebuie căutată la Wackenroder, cel mai suav și mai visător dintre romantici. *Efuziunile inimii unui călugăr iubitor de artă* vestesc exaltat că arta nu este ceva care poate

fi învățat, ci este de inspirație divină, este revelație. Cartea aceasta este ca o psaltire zugrăvită în aur și purpură, care a stat ani de-a rîndul în biserică, printre cînturi mistice, îmbibată, dulce, de tămîia care a scăldat-o neîntrerupt. Lumina îl speria pe Wackenroder, pentru că din somn nu se trezise niciodată pe deplin; întreaga-i existență a fost ca spaima unui om obosit care, deșteptat brusc, privește clipind în lumina dimineții și neputîndu-se elibera din ghirlandele de flori ale visului se lasă, de bunăvoie, ispitit de ele și recade în somnul său de dinainte. „Înțelepții lumii", scrie el, „s-au rătăcit din pricina zelului lor, altfel demn de laudă, întru adevăr; ei au voit să descopere misterele cerului și să le așeze printre lucrurile pămîntești, în lumină pămînteană și, apărîndu-și cu îndrăzneală dreptul, și-au alungat sentimentele întunecate ale acestor mistere. Dar oare, poate omul slab, precum este, să lumineze misterele cerului? Este el în stare să scoată neînfricat la lumină ceea ce Dumnezeu a acoperit cu mîna sa? Are el dreptul să respingă trufaș sentimentele întunecate care coboară spre noi ca îngeri învăluiți? Eu le cinstesc cu adîncă umilință căci este o mare îndurare că Domnul ne-a trimis acești martori de netăgăduit ai adevărului. Împreun mîinile și mă rog." Și deoarece nu poate dezvălui prin cuvinte, prin limba conștiinței, sentimentele întunecate care izvorăsc atît de copleșitor din adîncurile ființei sale, el se refugiază în muzică. Ea singură îl poate scăpa de această apăsare. În limba lui Wackenroder susură subteran întreg fluviul de durere și plăcere care se revarsă din muzică peste inima plecată și tremurătoare.

„Și astfel mă încumet să exprim din adîncul ființei mele adevăratul sens al artei muzicale și spun: dacă toate vibrațiile lăuntrice ale fibrelor inimii noastre — cele tremurătoare ale bucuriei, cele furtunoase ale extazului, pulsul înalt al adorației mistuitoare — dacă toate ar străpunge, cu un strigăt, limba cuvintelor, ca și cum ar sparge mormîntul furiei de dinăuntru a inimii, atunci ele s-ar pomeni sub un cer străin, în dulci vibrații de harfă, ca într-o viață de dincolo, în frumusețe transfigurată, și și-ar celebra învierea ca făpturi îngerești."

Necurmat sună plînsul său armonios îndreptat împotriva raționaliștilor reci care vor să scoată la lumină „cîntul mut, dansul deghizat al duhurilor nevăzute din adîncuri", care nu se mulțumesc să asculte de la depărtare susurul fluviului ascuns în sufletul lor. Limba lui melodioasă laudă

neobosit forța dumnezeiască a muzicii — care face din nou să răsune pe corzile-i fermecate, mai frumos, cîntecul nesfîrșit pe care noi oamenii l-am auzit acolo jos —, pînă ce cuvintele ajung să i se topească în lacrimi: „La ce bun mă străduiesc, nebun ce sînt, să topesc cuvintele în sunete? Tot nu este precum simt. Veniți, voi sunete, luați-mă de aici, izbăviți-mă de această dureroasă străduință pămîntească după cuvinte, învăluiți-mă în miile voastre de raze, în norii voștri strălucitori și ridicați-mă în sus, spre vechea îmbrățișare a cerului atotiubitor!"

Wackenroder a tînjit după sînul întunecat al pămîntului, ca o plăntuță încolțită care, fiind prea îndelung lipsită de soare, sub învelișul hibernal al frunzelor, nu a mai putut să crească robustă și puternică. Uneori îi este totuși groază — simțămînt fără de care nu ar fi fost un adevărat romantic — de „nevinovăția nelegiuită a tenebrelor cumplite, oracular echivoce" ale muzicii. După ce s-a învăluit în vraja unei simfonii de cuvinte, el încheie astfel: „Cînd rămîn mai apoi ascultînd îndelung în liniștea întunecată mi se pare că văd ca în vis cum feluritele simțăminte omenești celebrează amorf, spre propria lor plăcere, un dans fantomatic ciudat, aproape smintit, cum joacă haotic, nerușinat și nelegiuit, cu o libertate înspăimîntătoare ca acele necunoscute și misterioase zeițe vrăjitoare ale destinului."

Se simte aici teama, ușoară, de conștiință a visătorului care presimte forța sacră, eliberatoare a luminii și care totuși fuge de ea. Curios, el a împins poarta Hades-ului său lăuntric, umbrele palide se iau acum după el, încolțindu-l și cerîndu-i viață. Dacă le-ar fi călăuzit spre tărîmul de lumină al conștiinței, ele ar fi pierit pe loc ori s-ar fi prefăcut în cenușă — așa cum știm din basme că se întîmplă — ori raza de lumină puternică le-ar fi prefăcut trupul în artă. Așa însă, nemaiputîndu-se întoarce, și în primejdie de moarte, ele se fac vampiri și îi sug sîngele tînăr pînă la ultima picătură tremurătoare.

Este o eroare a majorității artiștilor moderni că au început să-și populeze conștiința cu forme ale lumii subterane, încercînd să facă astfel din lumea de sus un tărîm al întunericului, în vreme ce ei de lumină au nevoie mai mult decît de orice. Lumea lor sufletească se depopulează, creația în inconștient nu le mai este accesibilă; ar putea în schimb să ajungă la creație prin conștiință. Căci, după cum spune Novalis, omul pe deplin lucid se numește profet. E drept

că săpînd împărăția subpămînteană, ei au devenit șovăielnici și slabi, dar nu împrăștiind artificial întuneric ar izbuti vreodată s-o umple la loc. Tieck nu a scăpat niciodată de slăbiciunea de a-și obliga conștientul să ia aparența inconștientului. Multe din poeziile sale sînt un fel de bîiguieli, de bîlbîieli, nu infantine ci stupide. Uneori el lasă impresia că ar izbuti să-și adoarmă pe jumătate conștiința atentă și că s-ar strădui să repeadă în afară, iute, înainte ca ea să se trezească, cît mai multe cuvinte, sau că ar strînge din ochi și și-ar închipui că visează. Pornirea continuă de „a vorbi din lăuntru", cum spuneau romanticii, este ispititoare, dar duce la false revelații. Tieck a înțeles înspăimîntat, din vorbăria goală, afectată, a imitatorilor săi, unde poate duce asemenea manieră, și a atras atenția asupră-i printr-un fermecător exemplu ilustrat de snoava *Autorul**; e vorba de scena în care admiratorul vrea să citească autorului poemele sale:

Autor:

Sie drücken sich aber kuriose aus.

Bewunderer:

Es muß immer aus dem innersten Gemüt heraus,
Un oft will es nicht weichen und wanken,
Oft fehlen wohl selber die Gedanken,
Da muß man die Sprache recht bei der Wurzel kriegen,
Aus dem Innersten sprechen, es mag brechen oder biegen,
So ist es mir schon oft gelungen,
Zu geraten auf treffliche Vorstellungen.

După care este declamată următoarea poezie:

Stille, stille
Wie die Welle,
In den Seen
Blumen stehen,
An dem Rande
Sanfte Bande,
Und es flimmern
In den Schimmern
Süße Töne,
Ach wie schöne!

---

* *Der Autor.*

Komm und kröne
Mein Verlangen,
Denn dein Bangen
Ist so ferne
Wie die Sterne,
Liebesblicke
All mein Glücke,
Binden Flammen
Sich zusammen,
Daß sie schwammen;
Ach die schöne Zeit,
Weit! weit! [9]

Aș vrea să subliniez că estetica romantică, atît ca formă de exaltare a sentimentelor întunecate cît și ca formă de divinizare a rațiunii creatoare și a criticii, a avut drept ideal îmbinarea dintre simțire și cunoștință. Ceea ce reiese și din lunga declarație a lui Friedrich Schlegel din care citez aici numai începutul:

„Poezia romantică este o poezie universală progresivă. Scopul ei nu este numai acela de a reuni toate speciile risipite ale poeziei și de a pune poezia în contact cu filosofia și retorica. Ea vrea și trebuie să amestece și să contopească poezia cu proza, genialitatea cu critica, poezia artei cu poezia naturii."

Cuvîntul a romantiza care apare des în special la Novalis înseamnă cînd „a deveni conștient," „a se face conștient", cînd „a deveni inconștient", „a se face inconștient". Nu mă pot opri de a nu cita cîteva din nenumăratele aforisme care ilustrează acest punct de vedere:

„Geniul nu ține de arbitrar, dar ține totuși de libertate, asemenea umorului, iubirii, credinței care vor deveni cîndva arte și științe. Trebuie să cerem, dar fără să așteptăm, de la fiecare geniu. Un kantian ar numi aceasta imperativul categoric al genialității."

„În orice poezie bună totul trebuie să fie intenție și instinct. Prin aceasta ea devine ideală."

„Întreaga istorie a poeziei moderne este un comentar neîntrerupt la o scurtă propoziție filosofică: întreaga artă trebuie să devină știință și întreaga știință trebuie să devină artă; poezia și filosofia trebuie să fie îngemănate."

„Numai prin simplă artă omul devine o formă goală; numai prin simplă natură el devine sălbatic și dur."

„Privilegiul naturii este plenitudinea și viața; privilegiul artei este unitatea."

„Dragostea pură este de-a dreptul săracă; întreaga ei plenitudine este un dar al naturii. Natura pură nu e nimic altceva decît plenitudine; întreaga armonie este un dar al iubirii. Ambele ei infinituri se întîlnesc cu grație și alcătuiesc un nou tot care, ca o cunună a vieții, unește libertate și destin."

Acestor reflecții ale lui Friedrich Schlegel adaug cîteva ale lui Novalis:

„Natura va deveni morală atunci cînd se va dărui artei din dragoste adevărată pentru ea, cînd va face ceea ce va cere arta. Arta va deveni morală atunci cînd din dragoste pentru natură va trăi și va lucra pentru natură. Amîndouă vor trebui să facă acest lucru deopotrivă pentru sine, din proprie voință, și una pentru cealaltă, ca urmare a voinței străine. Fiecare trebuie să întîlnească pe cealaltă în sine și pe sine în cealaltă."

„Tot ceea ce este involuntar trebuie să se transforme în voluntar."

„Despărțirea între filosof și poet nu este decît aparentă și spre paguba reciprocă. Este semnul unei boli, al unei constituții maladive."

„Astăzi spiritul este spirit din instinct, este un spirit al naturii, el va trebui să devină un spirit al rațiunii, un spirit din luciditate și prin artă."

Din unghiul acestui sistem de gîndire, Friedrich Schlegel a cercetat, în cea mai importantă operă a sa de tinerețe, *Studiul poeziei grecești* *, deosebirea dintre arta antică și cea modernă. Pentru a desemna noțiunile de inconștient și conștient, el folosește curent termenii de instinct și intenție; uneori pentru instinct întrebuințează *voință*, concept pe care ulterior îl va pune în circulație Schopenhauer. Și Jakob Böhme numea instinctul acționînd organic voință și deducea cuvîntul din voia spiritului mereu greu, destinat să întruchipeze în și prin trupul său făptura lăuntrică a nașterii. Poezia antică, spune Schlegel, este o plăsmuire a instinctului, cea modernă, o plăsmuire a intenției. Ceea ce este produs de instinct strălucește în perfecțiune și plenitudine organică; nu e nimic de osîndit aici, căci totul este frumos, ca orice plantă, în felul ei. Schlegel nu ostenește să laude

* *Über das Studium der griechischen Poesie.*

perfecțiunea încîntătoare, binecuvîntată a acelei arte a naturii care nu poate decît să se altereze prin „experimentele chimice" ale rațiunii, prin intervenția ei arbitrară, separatoare și combinatoare. Schlegel s-a îndreptat nu mai puțin împotriva prejudecății generale potrivit căreia arta nu ar fi decît o floare primăvăratică a omenirii, sortită să îmbobocească, să înflorească și să se ofilească, nimic altceva decît revărsarea involuntară a unei inimi pasionate sau a sufletului unui om al naturii, inconștient, nimic decît un dulce vis de copil sortit să se destrame în lumina educației și a științei. E drept că arta produsă de instinctul inconștient e pieritoare ca orice fenomen al naturii; dar există și o altă artă care are o călăuză clarvăzătoare: „Așa cum există o poezie care premerge gîndirii, prin vis și presimțire", spune Baader, „tot astfel există și o poezie mai bună, care alăturîndu-se gîndirii clare o urmează și i se supune." Această poezie în devenire, care duce conștiința — ce-i drept, încet și pe căi ocolite — la perfecțiune, nu este supusă constrîngerii naturale a declinului și a efemerului, căci pentru ea nu există limite în progres, în dezvoltare. Schlegel vedea în apariția lui Goethe garanția recuperării prin conștiință a frumuseții pierdute prin conștiință, garanția transformării ei într-un bun nepieritor.

Acest optimism vulturesc cu deviza „ascendam" conferă romanticilor splendoare și tinerețe veșnică. Nu se îndoiau că vor izbuti cîndva — fie și de sute de ori orbiți și înțepeniți — să atingă fața soarelui. Credeau cu tărie că toate fantasmele și spaimele nopții se vor preface la lumina zilei în realități strălucitoare, că orice durere a vieții vine doar din iluzia ochiului acoperit de văl. Fantezia modernă nu își imaginează poeții orbi, așa cum cei vechi imaginau pe Homer și Demodokos. Schlegel amintește că, după Pindar, într-o veche legendă se spune „că poetul cînd stă pe trepiedul muzelor nu este treaz, iar de pe buze îi curge de la sine, asemenea unui izvor, întreg șuvoiul vorbelor". Democrit ar fi alungat din Parnas pe toți poeții lucizi. În fine, platonicul Socrate spune în *Phaedros*: „Cel care se apropie de porțile poeziei fără să fie posedat de furia muzelor, crezînd că arta singură îl poate face poet, acela va rămîne nedesăvîrșit și nu va intra niciodată în sanctuar; el însuși și poezia celui treaz nu sînt nimic alături de poezia celui furios". Concepția grecilor despre poezie este fățiș exprimată de legenda după care Iunona l-a orbit pe Tiresias înainte de a-i acorda

darul profeției. De ce? Conștiința care trebuia ascunsă poetului grec pentru ca acesta să cînte era din altă plămadă decît a noastră. Ea abunda de făpturile lumii din afară. Poetul grec își ațintise ochiul atît de neclintit asupra acestei lumi, încît privirea trebuia să-i fie întoarsă cu forța spre interior pentru a-l face să observe cea de-a doua față a lumii, cea lăuntrică. Omul modern în a cărui conștiință începe să se topească inconștientul are o natură dionisiacă; el este treaz dar îmbătat de aburii amețitori, care, urcînd, din străfundurile pămîntului, printr-o crăpătură a ceaunului magic, îi înconjoară capul. El trebuie să-l cheme pe Apolo pentru ca limpezimea zeului solar să pună ordine în bolboroseala lui confuză. În sufletul anticului o lespede de piatră astupa fisura fatală. În mintea sa apolinică domnea o claritate desăvîrșită. El trebuia să se roage lui Dionisos pentru ca acesta, prin forța beției sale divine, să ridice lespedea și să zguduie pămîntul ca facerea magică să se desprindă de la sînul acestuia și să se ridice la suprafață.

Opera unui poet dionisiac se caracterizează prin atmosferă, bogăție și plenitudine. Dar dacă pe parcursul lecturii ei ne lăsăm încîntați de mii de detalii, la sfîrșitul ei ne simțim ciudat de dezamăgiți, avînd, eventual, de făcut în privința întregului o sumă de obiecții. Poetul apolinic este mai sărac și mai rece, dar e stăpîn pe formă. Opera sa nu va înflăcăra din prima clipă inimile, dar va trăi și va dura. Forma este elementul organic, plăsmuit din inconștient; cea mai subtilă alcătuire și bogăție a spiritului nu o pot traduce; trupul trebuie să se nască din trup. În simbolistica mitologiei grecești, Apolo însemna unitatea, Dionisos pluralitatea.

În sud, ziua și noaptea se succed fără tranziție. Ziua, soarele aprig stăpînește despotic; abia noaptea tot ce e viață cutează să iasă la iveală, animalele și oamenii își deschid cu încredere sufletul în fața cerului întunecat. În ținuturile nordice există nenumărate tranziții. Chiar în cea mai fierbinte vară, ziua este timpul afectat muncii și stării de veghe, noaptea cel al somnului. Ziua se topește în noapte, noaptea în zi. În visele noastre crepusculare putem presimți cum va fi atunci cînd, după cum spune Novalis, vom fi în stare de veghe și de somn totdeodată. Cine cunoaște nopțile nordice de vară în care două mări, lumina de soare și lumina de lună, unduiesc față în față fără ca vreuna să se stingă în cealaltă, acela, poate, își va putea imagina mai bine acest mister.

Clarobscurul face din tărîmurile nordice patria romanticilor. Primejdia care amenință pe artistul modern, răsfățat de amurg, este aceea de a nu mai suporta lumina zilei. El uită că creația robustă este doar ziua cu putință. Avînd continuu nevoie de întărire, el închide ochii în fața zilei amăgindu-se cu iluzia că este noapte. Dar izvoarele balsamice ale cerului înstelat nu îl înrourează; vlăguit și posomorît el se trezește din noaptea-i artificială spre a se regăsi mai neputincios decît înainte.

Inconștientul este ca și noaptea mîngîierea și totodată spaima omului. Inconștientul este demonicul. Putem deosebi o demonie clasică de una modernă. Omul lucid este demonic atunci cînd inconștientul se ivește în el, omul inconștient atunci cînd inconștientul acționează asupra lui. De obicei numai primul este socotit demonic; la acesta, aurul Rinului — care la ceilalți oameni se odihnește în adîncuri nebănuite și nemăsurate — iese într-o mișcare plutitoare, clătinată, îndreptată mereu către suprafață, astfel încît prin apele schimbătoare ale sufletului se văd zvîcnind multicolor fulgerele, sclipirile și scînteierile pietrelor prețioase. Căci esența demonică a omului naiv nu este cunoscută decît atunci cînd din sufletul său calm, neted ca oglinda, izbucnește brusc o faptă aducătoare de fericire sau de nenorocire, asemenea trupului fără văluri al ondinei care răsare, strălucitor, la ora duhurilor din lacul adormit al basmului.

Din acțiunea reciprocă între conștient și inconștient izvorăște magia. Urmînd riguros consecințele propriei sale gîndiri, Novalis a determinat pur teoretic ceea ce azi numim hipnoză. Stăpînirea involuntarului prin conștient îi era o dogmă. Credea că spiritul conștient al omului își aflase în sistemul cerebral forma sa trupească dar că activitatea acestuia din urmă nu este legată de o mediere fizică ci că se transmite direct, ca o scînteie electrică, asupra altor spirite: „Orice atingere spirituală seamănă cu atingerea unei baghete magice. Orice poate deveni unealtă magică", spunea el. Baader citează odată un fragment curios dintr-un „scriitor de altfel hazliu": „Cine ar avea îndeajuns de mult spirit încît să poată trimite și în alte corpuri străine, ar izbuti să miște acele corpuri dinăuntru în afară, ca pe al său propriu". Novalis credea că această condiție este deja împlinită. Ceea ce ar împiedica acțiunea spiritului omenesc asupra naturii n-ar fi decît slăbiciunea și imperfecțiunea noastră. Nu putem să magnetizăm încă ființa somnambulă din noi, nici pe aceea

din alții ori din natură. Dar proclamă el, va veni o vreme a magiei, în care trupul va sluji spiritului sau lumii spirituale: „Magul fizic știe să însuflețească natura și să o trateze după bunul său plac ca pe propriul său trup". Ca pe un astfel de mag descrie Biblia pe Dumnezeu care a spus: Să se facă lumină! Și lumină s-a făcut. De acest pasaj din Biblie ne reamintim cînd citim o ciudată însemnare a lui Novalis: „Gînduri primejdioase. Oare unele gînduri se apropie de hotarul magic? Devin de facto reale?" Cu siguranță că fiecare dintre noi am trăit momente în care ne-am alungat repede cîte un gînd tulbure ivit, cuprinși brusc de spaima dementă că s-ar putea împlini.

Dacă spiritul este sau poate fi atît de independent de trup, atunci el trebuie să poată trăi și acționa independent de acesta. Cînd trece într-o conștiință străină și dirijează de acolo un corp străin, el se manifestă întrucîtva în acesta din urmă. S-a observat adesea că bărbați și femei care trăiesc într-o strînsă comunitate sufletească se pot hipnotiza reciproc, pot ajunge să semene unul cu celălalt. Dacă spiritul se poate materializa într-un corp străin, cum spun spiritiștii astăzi, atunci el se poate materializa în orice fel de substanță. La acestea se va fi gîndit Novalis cînd a scris: „Prejudecata cea mai arbitrară este aceea după care omului i-ar fi interzisă facultatea de a ieși din sine însuși, de a-și așeza conștiința dincolo de simțuri. Omul poate fi în orice clipă o ființă suprasenzorială. Fără asta el nu ar fi un cetățean al universului, ar fi o simplă viețuitoare. Desigur, luciditatea, regăsirea de sine, sînt în această stare foarte dificile fiindcă ea este în chip neîntrerupt și necesar legată de schimbarea celorlalte stări." „Lumea spiritelor ne este, de fapt, deja deschisă, ea ne este mereu revelată. Dacă am deveni brusc atît de elastici pe cît ar fi nevoie, ne-am pomeni dintr-o dată în mijlocul ei. Starea noastră defectuoasă de astăzi impune în continuare aplicarea unei metode terapeutice; cîndva aceasta a constat în postire și în purificare morală, azi ar fi, poate, nevoie de un mijloc mai tare". Adică: înainte vreme, oamenii trebuiau să-și domolească inconștientul și să-și înalțe conștiința, azi, cînd conștiința s-a lărgit în paguba inconștientului pe care l-a înglobat, ar fi necesar să se procedeze invers.

Astfel, romanticii au fost primii care au bătut la porțile lumii duhurilor, acolo pe unde aveau în curînd să se reverse cetele neliniștitoare de iazme. Conducătorii însă nu sînt vinovați de rătăcirile și neînțelegerile învățăceilor lor. Ei au

separat natura de spirit dar oricît de departe au mers cu abstracțiile, nu au pierdut niciodată din vedere unitatea dintre spirit și natură și nu au procedat niciodată la o opțiune sau alta.

Stadiile conștiinței pot fi lămurite mai bine printr-o imagine matematică. Cercul va reprezenta starea de totală inconștiență, în care cele două jumătăți ale eului nu sînt încă separate: cercul este o elipsă alc cărei focare s-au suprapus. Elipsa ar fi atunci forma deplinei conștiințe de sine în care fiecare rază care pornește dintr-un focar al sufletului este reflectată în celălalt focar. Prin rotirea elipsei astfel încît suprafața ei secționată să ajungă paralelă cu unul din pereții laterali, se obține parabola care are unul din focare în infinit, adică sufletul inconștient se unește cu natura. Am putea numi parabola conștiința totală. Fiecare punct al infinitului a devenit un focar al eului; nici o rază nu pornește din infinit sau din eu fără a nu fi reflectată într-o direcție ori alta. Rotind suprafața mai departe ajungem din nou la cerc. Vom obține astfel imaginea universului romantizat, al haosului poetic.

CARACTERUL ROMANTIC

*Wer etwas Unendliches will, der weiß nicht, was er will; aber umkehren läßt sich dieser Satz nicht.**

FRIEDRICH SCHLEGEL

O wie wechselnd ist
Doch mein Gemüt so, wandelbar veränderlich
Ist nichts mehr in der weiten Welt: denn bald
Bin ich so glücklich, so von Herzen froh,
So in mir selber groß, daß ich mit Frechheit
Die Sterne pflücken möchte und wie Blumen
Zum Kranze für mein Haupt zusammenflechten.
Ein Augenblick, so wechselt diese Flut,
Sie tritt zurück und macht das Ufer nackt,
Und ärmlich dünkt mir dann mein ganzes Inn're.
Dann könnt' ich mit dem Bettler tauschen, sterben,
In ferne, nie besuchte Höhlen kriechen,
In ewiger Betrachtung meines Jammers
Ein langes, qualenvolles Leben schmachten.
Dann seh' ich ihren Blick, ein Lächeln grüßt
Den eingekrümmten Geist, und alles ist
Vergessen, mir gehört die ganze Welt. [10]

Acesta este caracterul romantic. Imaginea sa visătoare, cu ochii înălțați spre cer, cutreieră operele lui Tieck și ale soților săi, în care își găsește propriul ei dublu; este caracterul modern devenit conștient de sine în care spiritul și natura se străduiesc neîntrerupt să se atingă și să se amestece numai spre a se separa apoi și mai aprig; este caracterul căruia îi lipsește legătura puternică în stare atît a uni cît și a despărți spiritul și natura. Ceea ce îi lipsește este fermitatea și armonia. Are în schimb suflet, dacă putem numi astfel

* Cine vrea ceva infinit nu știe ce vrea; a se inversa această propoziție însă nu este cu putință.

punctul de atingere dintre inconștient și conștient. El are un trup în care o inimă exuberantă bate cînd prea repede, cînd prea încet, un chip din care privesc ochi cercetători, încărcați de taină și presimțiri.

Afirmația lui Friedrich Schlegel după care „sînt numiți artiști mulți din cei care nu sînt, de fapt, decît opere de artă create de natură" poate fi aplicată majorității romanticilor; plutind în mijlocul curentului plăsmuitor de forme, ei nu au fost în stare să plăsmuiască, deși au voit, știind mai bine decît orice meșter cum merg lucrurile. Este uimitor de constatat pînă la ce punct a eșuat Tieck în zămislirea tipurilor umane. Numeroasele personaje care apar în cărțile lui nu sînt altceva decît figurile multicolore ale unei lanterne magice care proiectată pe perete alunecă pe lîngă privitor cu mișcări zvîcnite de marionetă. Ele țîșnesc cu o uimitoare abundență și fără efort din capul său, tocmai pentru că sînt elaborate rațional, fără carne și os. „Există două feluri de a descrie oamenii", spune Novalis, „cel poetic și cel științific. Primul conferă caractere individuale — *ex ungue leonem* * — cel de-al doilea operează în întregime cu deducții." Felul lui Tieck de a descrie este cel științific; în acest sens personajele lui prezintă un interes imens. Ar trebui însă să le smulgem etichetele care le-au fost lipite și să le numim pe toate Ludwig Tieck. Căci în realitate ele nu sînt decît refracții ale acestei unice raze. Îi sîntem dealtfel recunoscători pentru modul său de a scrie; căci ar fi fost păcat să fi ascultat numai acest ceas muzical fără să-l fi putut demonta și fără să fi văzut cum funcționează, fără să fi văzut „ce qu'il y a dedans", cum spunea un băiețel înainte de a-și sparge jucăria.

Înăuntrul personalității armonioase, cele două jumătăți ale ființei umane, bărbatul și femeia, animalul și îngerul, se dezvoltă în mod egal, în așa fel încît pot să coexiste în bună înțelegere, asemenea zeilor păgîni ai vechilor germani care nu apăreau niciodată fără nobilul animal care li se potrivea. Romanticul însă este personificarea unei căsătorii nefericite, neizbutite. De obicei, pentru că femeia se simte superioară bărbatului sau uneori pentru că nu îi este pe măsură și nu se luptă să se identifice cu el sau, în fine, pentru că bărbatul și femeia nu se pot înțelege în virtutea unei antipatii reciproce, de nebiruit. Dar căsătoria omului cu el însuși este într-adevăr o taină sacramentală, de nedezlegat,

* După gheară recunoaștem leul (lat.).

destinată educării reciproce, este o școală adesea chinuitoare. De cele mai multe ori romanticul este îngerul în devenire care urăște umanitatea ce îl ține încă legat de pămînt. Intelectul ar voi să respingă voința care totuși îi aparține, tot așa precum victima nefericită încearcă să scape de cadavrul de care călăul său îl leagă spre a-i face și mai crud martirajul: „Un înger n-am voie, un om nu-mi place să fiu, doar infernul mai rămîne pentru cel nesatisfăcut" — acest strigăt deznădăjduit din *Abdallah* al lui Tieck este tema unor tînguiri variate în nesfîrșite fantezii.

„Oh, dacă m-aș putea arunca în marea divinității nemărginite! Să sorb în piept aceste comori înmiite! Să încătușez și să păstrez în piept aceste sentimente dumnezeiești care îmi trec acum tremurînd prin suflet! Ah, de ce murmură cîntecul pe corzile lăutei spre a amuți! Aud zvîcnirea spiritului meu nerăbdător: ce este acest gol inexprimabil, de neumplut care mă cuprinde întotdeauna în miezul plăcerii și mă face atît de rece, de mort? O forță străină se luptă cu entuziasmul din mine și îl doboară. Ametesc pe culmea supremă a plăcerii și mă prăbușesc buimăcit în țărînă."

„Oh, de ce omul e sortit să poarte cu sine un dușman neîmpăcat care îl chinuie neîncetat! De ce năzuința fără leac a sufletului nostru, aspirația spre ceea ce e imposibil ne răpește plăcerea existenței și ne pune în mînă arma distrugătoare de care ne servim împotriva noastră înșine?"

„Sufletul sălășluiește jos de tot, sub o boltă întunecată, într-un loc dosnic plin de întuneric și trăiește singur în casa largă ca un înger întemnițat. El ține de trup și de feluritele părți ale acestuia tot atît de puțin ca răufăcătorul de orașul în care stă închis. Ce pot, deci, să fac pentru sufletul care sălășluiește în mine ca o taină nedezlegată? Pentru sufletul care lasă omului vizibil cea mai deplină libertate, neputîndu-l în nici un fel stăpîni?"

Am auzit pe cineva asemuindu-și — în același sens — propria natură cu un cal sălbatic pe care spiritul nu-l poate nici îmblînzi, nici mîna.

Mai simplu decît Tieck, dar mai naiv și mai tulburător, povestește Wackenroder cum eroul său Jakob Berglinger a pierit din cauza acestui conflict; cum întorcîndu-se de la concerte, stăpînit de entuziasm nepămîntesc, îi era silă auzind pe stradă rîsul și sporovăiala oamenilor iar mai apoi îi era rușine de sine însuși cînd se pomenea la masă, în mij-

locul cunoscuților săi obișnuiți savurînd bucate. O luptă necurmată, întreruptă doar de împăcări impuse, exterioare.

Și spiritul lui Novalis se avînta adesea mult deasupra naturii sale, dar se întorcea întotdeauna bucuros și prietenos înapoi. El săvîrșea acest lucru din iubire, dar nu dintr-o iubire asemănătoare cu aceea a sfintelor cupluri medievale care juraseră Domnului să nu se atingă niciodată, ci dintr-una a cărei pasiune se transfigura în flacără pură: egal disponibilă pentru îmbrățișare și sărut, pentru despărțire și faptă, adevărată libertate. Altceva este însă cînd intelectul se dăruiește voinței de care în taină se teme și pe care o urăște. Pentru a-și înăbuși repulsia ascunsă și nefiind în stare să reziste simțurilor, el se aruncă orbește, pînă la epuizare, și distrugere, în voluptăți desfrînate. În acest caz este vorba nu de căsătorie ci de luxură de care se leagă apoi toate consecințele unor relații impure și neadevărate. „Desfrînarea forțelor sufletului este cea mai neîngăduită risipă, cea mai rea corupție", rezumă Tieck o experiență făcută de el însuși. După ce a citit odată fără întrerupere o jumătate de zi și o noapte întreagă, sporindu-și intenționat emoția, un roman de groază foarte popular pe atunci, a fost cuprins de un acces de adevărată nebunie, așa precum în fantezia lui voluptoasă i se nălucise ades. S-a simțit salvat în urma unei puternice impresii de natură pe care a trăit-o, la scurtă vreme, în cursul unei călătorii în Harz. Pentru Wackenroder, mult mai pur dar mult mai slab decît Tieck, nici o salvare nu era cu putință. Spiritul său era ca o gingașă fată care, numai umilință și dăruire de sine, nu se poate împotrivi valului pasiunii ce o inundă decît cu o privire speriată și rugătoare în timp ce trupul gingaș i se și înclină.

Procesul de conștientizare, atingerile neîntrerupte dintre natură și spirit, niciodată urmate de o deplină unire, întîlnirile tulburătoare în amurg, sînt cauza acelei nostalgii fără hotar, a acelei dorințe nesățioase de care romanticii erau mistuiți. Friedrich Schlegel a numit-o odată furia insatisfacției. Cine n-a simțit vreodată dorul apăsător dar dulce pe care îl aduce primul vînt de moină al anului sau aerul bacantic al toamnei murinde? O adiere ușoară, nu știm unde duce, poate către un luminiș de pădure, departe, departe, unde ne așteaptă cel mai frumos dintre chipuri, fie dragoste, fie moarte, cu salutul de bun-venit în privirea-i puternică. Dar ceea ce la majoritatea oamenilor este numai o „co-vibrație" trecătoare a corzilor în marea simfonie de harfe a naturii, este

la romantici sunetul fundamental al temperamentului lor, marca și facultatea dominantă a acestuia, splendoarea și totodată blestemul său. Grandoarea, frumusețea și desăvîrșirea anticilor, dar și limitele lor, stau în faptul de a nu fi cunoscut această mistuitoare nostalgie. Ea se naște din dezechilibrul omului modern, o floare a pasiunii cu caliciul profund și însîngerat din care miresme ametind sufletul se revarsă necontenit în nemărginire:

Warum Schmachten?
Warum Sehnen?
Alle Tränen
Ach sie trachten
Nach der Ferne,
Wo sie wähnen
Schön're Sterne! [11]

Tocmai aceasta este, o închipuire doar. Imaginea astrului strălucitor, ademenitor este o fata morgana care se retrage în fața celui care se apropie de ea, o oază aeriană care nu stinge niciodată setea arzătoare. Nimeni nu a descris atît de bine ca Tieck, cu litere tremurătoare, pîlpîitoare de foc, simptomele acestei boli, istoria lui Jo pe care spinul nebuniei o mînă fără răgaz prin lume:

„Dar ce este această plăcere care ne umple pe de-a-ntregul inima? Această nostalgie nespusă, melancolică, ce mă împinge spre noi și necunoscute bucurii? În plin sentiment de fericire, pe treapta cea mai înaltă a entuziasmului mă cuprinde, rece și violent, luciditatea, o presimțire tulbure — cum să o descriu — ca vîntul dimineții, umed și rece, pe vîrful muntelui după o noapte de veghe, ca deșteptarea bruscă dintr-un vis frumos într-o încăpere apăsătoare și mohorîtă. Pe vremuri credeam că acest sentiment neliniștitor ar fi nostalgia iubirii, năzuința sufletului de a se lăsa întinerit de iubirea împărtășită — dar nu e asta! Am cunoscut și alături de Amalia acest sentiment tiranic care dacă ar ajunge să-mi stăpînească sufletul, m-ar putea goni cu inima veșnic pustiită de la un pol la altul. Un astfel de om este cea mai nenorocită ființă ce trăiește sub cerul Domnului; orice bucurie își ia fățarnic zborul de îndată ce întinde mîna după ea; în mijlocul naturii, el este ca un Tantal batjocorit de soartă, gonit ca Ixion într-un vîrtej neîntrerupt și chinuitor; unui astfel de om i se potrivește expresia orientală «urmărit de demoni».“

„Sînt clipe în care aș vrea să plec de aici, să călătoresc, să pornesc în căutarea unei naturi stranii cu minunățiile ei, să mă cațăr pe stînci netede și să mă tîrăsc prin prăpastii ametitoare, să mă pierd în peșteri și să ascult vuietul surd al apelor subterane; aș vrea să văd crîngurile ciudate ale Indiei și să beau din apele ale căror nume m-au desfătat în basmele copilăriei; aș vrea să trăiesc furtuni pe mare și să cercetez piramidele egiptene — o Rosa, unde o să mă ducă acest nesaț și oare n-o să mă urmărească el și în infern ori în cîmpiile elizee?"

Eroii tuturor cărților romantice sînt aproape mereu călători: Don Quijote la fel ca Wilhelm Meister și ca întreaga lor posteritate. Fiecare poet și-a trimis dublul în locul său în călătoria visată.

Totul ispitește și cheamă:

Wie mit süßen Flötenstimmen
Rufen alle goldnen Sterne;
Weit muß manche Woge schwimmen,
Deine Lieb' ist in der Ferne. [12]

Dar este ea cu adevărat în depărtări? O găsesc ei vreodată? Ei știu, în taină, că încetarea nostalgiei ar însemna încetarea vieții:

Die Nachtigall singt aus weiter Fern':
Wir locken, damit du lebest gern.
Daß du dich nach uns sehnst und immer matter sehnst,
Ist, was du töricht dein Leben wähnst. [13]

Un romantic modern, danezul Jacobsen, povestește, în *Niels Lyhne*, mult mai bine decît ar fi putut-o face romanticii de acum o sută de ani, istoria unei astfel de plăceri a călătoriilor și încheie, sfîșietor, cu observația că nimic pămîntesc nu o poate mulțumi. Mai duios, poate, și mai consolator pune Tieck pe Sternbald să trăiască același sentiment, într-o noapte de fericire melancolică:

„Discul lunii se afla exact în dreptul ferestrei sale; el îl privi cu ochi plini de nostalgie căutînd pe suprafața rotundului lucitor și în petele din el munți și păduri, castele minunate și grădini fermecate cu flori necunoscute și copaci parfumați; crezu că deosebește lacuri cu lebede strălucitoare și corăbii alunecînde, o luntre care îl purta pe el și pe iubita sa și jur împrejur fermecătoare sirene suflînd în scoici îndoite și întinzînd spre barcă flori de apă. Ah, acolo!,

acolo! strigă el, este poate țara tuturor nostalgiilor, a tuturor dorințelor, poate de aceea ne cuprinde o atît de dulce melancolie, o atît de blîndă încîntare cînd lumina domoală se înalță, plină și aurie către cer și cînd pogoară peste noi strălucirea-i argintie. Da, luna ne așteaptă, ea ne pregătește fericirea, iar privirea pe care ne-o aruncă este de aceea melancolică fiindcă trebuie să mai zăbovim în acest crepuscul al pămîntului."

Este însă firesc ca iluzia — și poate nici nu e vorba de o iluzie — să revină mereu ca și cum golul acesta dureros de pe pămînt ar trebui să poată fi umplut. Stă în puterea iubirii să facă acest lucru, oricine o știe, neîndoios. Mai întîi însă crește numai dorința, crește de neîndurat, pînă în clipa în care spinul veșnicei suferințe se topește în voluptatea supremă a iubirii. O clipă de liniște cerească și apoi, brusc, spaima violentă: deci asta era dezlegarea enigmei aparent impenetrabile!

Tot acest chin sufletesc, toate gîndurile titanice de surpare a cerului, bătaia la porțile cunoașterii, nu au fost, deci, decît o luptă a senzualității. Nu în cerul idealurilor ci la pieptul oricărei fete trebuia să se refugieze spre a-și potoli dulcele nesaț „pentru care soarele și luna erau prea pămîntene". Firește, numai pentru o clipă, căci trezit din beție, el își va respinge idolul. Dacă însă o haină de femeie îl va atinge iarăși sau o privire caldă se va opri asupră-i, speranța îl va cuprinde din nou și din nou dezamăgirea, pînă cînd, cu timpul, va înceta să se mai înșele, acceptînd cu luciditate să alunece dintr-o beție într-alta. Tieck își pune astfel eroul, pe Lovell, să decadă și să se prăbușească din ce în ce mai repede; este uimitor cum în tînărul exaltat și pur ca un înger se dezvoltă hedonismul cel mai cras. Iată morala sa:

„Desigur, voluptatea este marea taină a ființei noastre, desigur, chiar cea mai pură și mai arzătoare iubire vrea să se răcorească la această fîntînă, iubirea trebuie chiar să moară pentru ca noi să simțim că sîntem oameni, că sîntem mîntuiți de fantasmele amăgitoare cu chip de înger care ne vizitează și se prefac în furii de îndată ce își lasă să cadă vestmîntul strălucitor. Căci oare nu în adîncurile acestui sentiment doarme deznădejdea cea mai sălbatică, spaima cea mai cumplită, ura cea mai însîngerată, sinuciderea și toate grozăviile? Că avem senzualitate nu este și nu poate fi nicidecum un lucru vrednic de dispreț și totuși ne străduim continuu să

ne lepădăm de ea și de noi, să o topim în rațiune numai spre a ne putea respecta pe noi înșine în fiecare din acele sentimente trecătoare. Căci, firește, prima roată mobilă a mașinăriei noastre nu este nimic altceva decît senzualitate, ea ne rostogolește existența, făcînd-o vie și veselă — toate visele nobile și frumoase se leagă de ea. Senzualitatea și voluptatea sînt spiritul muzicii, al picturii, al tuturor artelor, toate dorințele oamenilor roiesc în jurul acestui pol ca țînțarii în jurul luminii arzătoare. Simțul pentru frumos și simțul pentru artă nu sînt decît alte graiuri și alte moduri de expresie ale ei, ele nu desemnează altceva decît instinctul omului către voluptate ... Socot chiar evlavia doar un canal derivat al instinctului grosolan al simțurilor." Iar la sfîrșit revine vechea tînguire „nu am voie să fiu înger dar vreau prin viață, netulburat, să trec ca om".

Dacă Lovell se încurcă și se sugrumă în firele încîlcitelor sale reflecții nu trebuie să tragem de aici concluzia că același lucru s-a petrecut și cu Tieck. El credea în dragoste și fericire dar își dădea seama că „ceea ce ar trebui să satisfacă omul pe deplin, sentimentul și rațiunea, sînt ca doi acrobați care aleargă alături și își imită trucurile la nesfîrșit, fiecare disprețuindu-l și încercînd să-l întreacă pe celălalt." Caracterul romantic este de aceea mai mult decît oricare altul, în primejdie de a se istovi prin excese; căci numai în beție — din dragoste, ori din vin, — cînd cealaltă jumătate a ființei sale, conștiința, este amețită și toropită, poate el să se desfete cu voluptatea de a se simți o singură ființă, voluptate pentru care el invidiază orice animal:

„Oh, vinule! Tu dar magnific al cerului! Nu curge oare odată cu tine prin vinele noastre un sentiment dumnezeiesc? Nu se risipește tot ceea ce ne-a umilit în orele pustii? Pătrundem universul cu priviri de profet, ne urmărim goana gîndurilor și a convingerilor și simțim cu încîntare zîmbitoare cum gîndirea și simțirea, visarea și filosofarea, cum toate forțele și simpatiile noastre, toate instinctele, dorințele și plăcerile nu fac decît una, nu sînt decît un soare strălucitor care numai în noi coboară uneori atît de jos încît ne face să luăm feluritele refracții ale razelor sale drept ființe deosebite, separate."

Acest unic, unic soare strălucitor, eul care a încetat să mai fie scindat, unitatea propriei ființe, iată, de fapt, țelul tuturor nostalgiilor; nu se poate spune acest lucru mai limpede și mai frumos decît a făcut-o Tieck, aici. Eul său este sălbăticiunea pe care el o fugărește neobosit, țara către

care pornește, cerul pe care îl dorește. Căutarea de sine este strădania întregii sale existențe. El stă pe marginea prăpastiei sufletului și privește fascinat, într-o încremenire de vrajă, în haosul clocotitor: „Cînd privea astfel în sufletul său frămîntat", povestește Tieck despre Sternbald, „era ca și cum s-ar fi uitat într-o vîltoare fără fund în care undă după undă se îmbulzește și spumegă și în care nu se poate distinge vreun val, în care apele se amestecă, se separă și iarăși se aruncă unele peste altele în vîrtej fără oprire, fără răgaz, în care se repetă aceeași melodie și în care răzbat cu toate astea, mereu variații noi: nici o oprire, nici o mișcare, o enigmă vuitoare, tunătoare, o furie nesfîrșită, nesfîrșită, a elementului mîniat și dezlănțuit." Ceea ce surprinde este că după toate acestea romanticul se tînguie în continuare că nu se cunoaște pe sine; tocmai el, care știe despre sine mai mult decît oricare altul, își este sie însuși o enigmă! De fapt, nu e greu de explicat de ce. O femeie spirituală îmi evoca odată starea ei interioară astfel: la granița conștiinței ei s-ar afla nenumărați polițiști și funcționari vamali care i-ar confisca pe loc fiecare sentiment ivit din inconștient; ca urmare, i s-ar fi depozitat în cap o masă întreagă de cadavre: embrioanele propriilor ei sentimente. Foarte asemănător gîndește și Tieck atunci cînd spune că acoperim, ca ucigașii cu pămînt, cadavrele pe jumătate vii, adică sentimentele care s-au ridicat în conștiință. El a descris adesea și atît de pregnant acest misterios proces încît ne face să credem că vedem cu propriii noștri ochi circulația fantomatică dintre cele două lumi nevăzute.

„Uneori, în amurg, cînd stau pe gînduri, mi se pare că ceva mi se zbate în piept, un sentiment care mă uimește și mă sperie și care totuși mă umple de o calmă fericire. Dar, ciudat, el e în mine și totuși nu e, piere, de tot, și nu izbutesc să-l prind. Toate gîndurile îmi stau la îndemînă, toate amintirile și viziunile, dar acela este un sentiment mai subtil, mai imaterial decît toate celelalte; dar ce este, de unde vine și încotro se duce cînd nu mai este în noi?...

Mi-amintesc de unele zile din copilărie în care trebuia să mă gîndesc fără oprire la ceva abominabil, cînd în loc să-mi spun încet rugăciunile huleam pe Dumnezeu cu cele mai groaznice blesteme și apoi plîngeam pentru a fi făcut-o, deși nu mă puteam opri să o fac apoi din nou, cînd ceva mă îndemna neîntrerupt să-mi ucid tovarășii de joacă și adesea mă culcam numai ca să nu o fac. Pe atunci eram cu

siguranță nevinovat și nestricat și totuși această grozăvie se înrădăcinase în mine — ce era acel lucru care mă mîna și îmi scormonea inima cu mîna-i oribilă? Voința și simțirea mi se împotriveau și totuși starea aceea mă umplea de o adîncă voluptate."

Aceste imagini străine, inexplicabile, care i se înrădăcinaseră arbitrar și împotriva dorinței sale în suflet, i s-au părut a fi iluzia trecătoare a unei existențe anterioare, oglindite în anii copilăriei. Dacă ne-am putea cunoaște contemplîndu-ne ființa interioară, astfel de oameni ar trebui să se cunoască. Dar la ei aflăm numai posibilul omenesc nu și individualul. Ne putem recunoaște numai prin faptele pe care le săvîrșim. Dar acestea unde sînt? Stau îngropate în acea grămadă de embrioane moarte; din ele ar fi trebuit să se înfiripe și să se dezvolte. Romanticul cunoaște chipul faptei care începe să se plămădească, să prindă viață din masa amorfă de sentimente; dar fapta nu mai ajunge la maturitate. Se știe că laptele nu trebuie atins cînd e pe cale să se prindă, căci nu se mai îngroașe. Tot astfel și romanticul și-a întrerupt evoluția sentimentelor și ele nu au mai putut intra în viață ca fapte foarte mari, încrezătoare. Tocmai aceasta este și suferința cea mai dureroasă a romanticului: de a nu fi avut niciodată un sentiment unic, puternic și viu, capabil să-l tragă irezistibil fie într-o direcție, fie în alta, de a nu se fi simțit niciodată în mîna de uragan a unui geniu cu a cărui voce dumnezeiască să poată exclama, în pofida oamenilor și a aștrilor, fără șovăire, cu bucurie și sigur de victorie: aici stau, nu e cu putință să fac altfel, Doamne, ajută-mi, amin. În loc de asta, el este blestemat să se îndoiască mereu de sine, să atîrne ca de o călăuză de rațiunea nehotărîtă, șovăielnică, tristă, să aibă parte doar de fragmente, de cioburi, de sentimente de sentimente. Cînd după o absență de ani de zile Franz Sternbald se întoarce acasă și își găsește tatăl pe patul de moarte, el ar vrea să-i arate acestuia toată afecțiunea sa arzătoare; în loc de asta, însă, i se perindă prin minte imagini de oameni bolnavi, de fii îndurerați, de mame jeluind; tot așa i se întîmplă și cînd tatăl său moare. Pierdut în contemplarea durerii, el nu mai simte durerea, e lacom de lacrimi dar nu găsește nici una. „Sînt smintit sau ce se întîmplă cu inima asta nebună? Ce mînă nevăzută trece atît de dulce și totodată atît de nemilos peste toate corzile ființei mele și alungă la suprafață din sălașul lor dosnic și depărtat toate visele și făpturile fabu-

loase, toate suspinele și lacrimile, toate cîntecele stinse? Oh, presimt, spiritul meu tînjește după supra-pămîntescul ce nu este nici unui om hărăzit! Cerul nevăzut îmi atrage inima cu forță magnetică și amestecă la un loc toate presimțirile, toate suferințele de multă vreme plînse, toate voluptățile imposibile și speranțele care nu cunosc împlinire. De aceea, mie mi se frînge forța care altora e dată și care ne trebuie spre a putea trăi; de aceea, mă vlăguiesc fără nici un cîștig pentru nimeni, curajul mi se mistuie și jinduiesc la ceea ce nu cunosc. Văd, precum Iacob în vis, treptele scării cerești, cu îngerii ei, dar nu pot urca..."

Inconștientul este ca o masă care conferă omului greutate, lestul necesar care îl împiedică să devină o jucărie în voia vînturilor și a valurilor. Cînd acest lest se dizolvă, ridicîndu-se ca un vin amețitor la cap, omul își pierde echilibrul și sprijinul, nimic nu îl mai ține legat de pămînt. Forța naturii nu mai acționează în el, de acum încolo nu va mai simți adiind în el răsuflarea ei caldă, umedă și fertilă, nu va mai simți urcînd în el seva ei clocotitoare. Lipsit de legătură cu pămîntul, el este ca floarea frigurilor din basme care se hrănește numai cu lumină ori ca o frunză ruptă care se clatină tremurînd pe undele etern înfiorate. Rob al iluziei de a putea face la fel de bine orice, de a putea spune la fel de bine și da și nu, romanticul se simte — și pare — lipsit de caracter. În aceasta constă lipsa de bărbăție a majorității romanticilor. Ei nu au avut niciodată o convingere fermă, nu au luat nimic pe deplin în serios; cel puțin lucrurile par să stea așa. Tieck, bătrîn, povestea lui Solger cum se lansase în tinerețe cu „nelegiuită frivolitate" în cele mai diverse orientări spirituale: „dacă îmi amintesc prin ce torent de gînduri și convingeri schimbătoare am trecut, mă înspăimînt și îmi vine în minte o frază a lui Hume care spune că sufletul este numai ceva prin care devin vizibile în curgerea timpului felurite fenomene". Dacă Tieck însuși gîndea astfel despre nesiguranța și șovăiala sa, este de înțeles că altcineva — e vorba de Karoline — putea să spună despre el că nu este decît un golan cu grație și demnitate, ceea ce se cuvine, firește, luat *cum grano salis*.

Numai prin faptă, prin acțiune, ar fi putut romanticul să compenseze pierderea și să ajungă de două ori mai bogat; din conștiința sa s-ar fi putut forma un precipitat, o masă nouă, cunoașterea transformată în instinct. „Obișnuința este o artă devenită natură. Legile naturii sînt legile obișnu-

inței." Dar cum să devină obișnuință și o a doua natură ceea ce nu este învățat prin exercițiu sîrguincios. Caracterul romantic însă este leneș și mîndru de lenevia sa. Numai Novalis a fost un romantic cu o forță și o plăcere de muncă imense. Tieck nu a izbutit niciodată să-și învingă repulsia pentru lucrul metodic. Nici Sternbald și nici Lovell nu sînt, de fapt, altceva decît niște vagabonzi cultivați. Activitatea profesională regulată li se pare nedemnă și înjositoare, omul de afaceri ce-și vede zilnic de ocupațiile sale lucrative, demn de dispreț. În atitudinea rezervată față de muncă vede romanticul garanția unui destin superior. Despre aceasta Novalis a spus cuvinte aspre, dar drepte: „Cine nu poate să fie activ cu premeditare, după plan și cu luare-aminte, trădează slăbiciune. Dezagregîndu-se, sufletul devine prea slab — adesea răsfățul este de vină. Organul atenției este exersat în paguba organului activ, este hiperdezvoltat, sensibilizat la extrem. El ajunge să tragă spre sine toată energia și astfel apare acea disproporție."

Romanticii au intuit prea bine că aici era vorba de o slăbiciune și au suferit mult din această pricină. Este tulburător de constatat că această conștiință irumpe pretutindeni, fie sub forma unei recunoașteri melancolice, fie sub aceea a unui sentiment amar de rușine. În Sternbald se vorbește mereu de „sîrguința plină de zel" a lui Dürer și a lui Lukas van Leyden; iar Franz, leneșul exaltat, deși este mîndru de universul miraculos al sentimentelor sale, presimte că tocmai această sîrguință burgheză, lipsită de strălucire, desăvîrșește arta celor doi oameni mari și că propria-i lene ține de una din cele mai profunde și mai fatale deficiențe ale naturii sale. Cu aceeași sfială încărcată de presimțiri povestește și Wackenroder despre neobositul zel în muncă al marilor artiști din trecut; iar personajul său Jakob Berglinger care refuză, în ciuda dorinței tatălui său, să se facă medic, se îmbolnăvește din pricina „conștiinței încărcate, căci cu toată sensibilitatea-i adîncă și cu tot simțul său artistic profund, el nu folosește la nimic oamenilor și este mai puțin eficace decît orice meseriaș". Văzînd cum lumea luptă și se zbate, i se pare că el însuși este doar un „pustnic lacom care soarbe numai armoniile interioare și se străduie să guste numai din deliciile frumuseții și ale dulcеții". Spaima și rușinea îl biruie. Ar vrea să se facă martir ascet spre a ajunge la echilibru cu lumea în suferință. Din aceeași sursă izvorăște și compasiunea imensă a lui Emil din *Vraja*

de dragoste * a lui Tieck, care în ziua cununiei, văzînd imaginea unei sărăcii respingătoare, se prăbuşeşte hohotind şi vrea să moară: „Primeşte-mă, degrabă, pămîntule prietenos, ascunde-mă, în braţele tale reci, de animalele sălbatice care îşi spun oameni! Dumnezeule din cer, ce merite am eu ca să mă odihnesc în puf şi să mă îmbrac în mătase! Oh, acum vă înţeleg sfinţilor pioşi, voi huliţilor, voi disprețuiţilor care aţi împărţit totul săracilor, pînă şi hainele de pe voi, şi aţi luat asupra-vă mizeria numai pentru a lepăda de pe voi păcatul îmbelşugării." Acestea erau chiar simţămintele lui Tieck, fiu de meseriaş, care pe cînd scria astfel avea de luptat cu grijile agonisirii pîinii de toate zilele. Numai conştiinţa de a nu face niciodată faţă unei lupte serioase pentru existenţă, de a se feri cu laşitate de orice muncă laborioasă, îl făceau să se simtă atît de vinovat faţă de cei trudiţi şi apăsaţi.

Schelling intrînd în cercul romanticilor a produs o impresie grandioasă, uluitoare aproape. Se vedea pe el că ştie să domine. Avea instinctele puternice, simpatii şi antipatii oarbe, era un om al naturii pe care romanticii îl invidiau. Dar cel care stăpîneşte prin instincte poate deveni şi robul lor; romanticii nefiind expuşi unei astfel de primejdii erau, în această privinţă, superiori lui Schelling. Libertatea spirituală care îi împodobea nu era — doar din această pricină — dintre cele mai înalte, căci era urmarea unei lipse. Numai la Novalis ea s-a manifestat pe de-a-ntregul ca o forţă, şi poate aceasta a fost pricina pentru care Schelling nu l-a putut niciodată suferi. Faţă de Novalis el era ca leul care cu gesturi de furie stăpînită se retrage din faţa ochiului omenesc, nemulţumit, în sine. Altfel, Schelling era uimit de uşurinţa şi supleţea de spirit a romanticilor, însuşiri inaccesibile masivităţii şi încetinelii naturii sale şvabe.

Tocmai în acea uşurătate, vecină uneori cu nelegiuirea, stă forţa caracterului romantic. Ea îi asigură intrarea acolo unde geniile glumei, petulanţei şi năzdrăvăniei îşi dau întîlnire pentru dans. Iar dacă romanticul nu are o casă anume, solid construită, pentru sufletul său, acesta ştie totuşi să se strecoare agil, prin cele mai mici crăpături, în locuinţe străine în care să se zbenguie şi pe care să le cerceteze. El stăpîneşte „libertatea şi cultura", pretinse de Friedrich Schlegel, care îi dau posibilitatea să se dispună după voie,

* *Liebeszauber.*

filosofic ori filologic, antic ori modern, „absolut voluntar, așa cum se acordă un instrument". Tot astfel, romanticul se poate acorda la orice diapazon. Această facultate a acordajului, a creării iluziei identificării cu caractere străine ține de esența actorului; și nu este o întîmplare că obsesia teatrului devine, în epoca romantismului, epidemică. Tieck spune în *Phantasus*: „Deoarece întreaga noastră viață constă în dubla strădanie de a ne adînci în noi înșine și de a ne uita propria ființă, de a ieși din noi, și deoarece această alternare face farmecul însuși al vieții, mi s-a părut dintotdeauna că cea mai spirituală și mai amuzantă dezvoltare a forțelor și a individualității noastre ar fi aceea prin care ne-am pierde cu totul într-o ființă străină, încercînd cu toată puterea dispoziției noastre spirituale să o reprezentăm: într-un cuvînt atunci cînd preluăm un rol într-un spectacol bun."

După aprecierea tuturor acelora care l-au văzut jucînd, Tieck ar fi putut deveni cel mai mare actor al vremii. Și Wilhelm, și Friedrich, ca oricine dealtfel, și-au încercat talentul în teatru; Friedrich strălucea însă numai în anumite roluri care i se potriveau. În schimb Tieck putea să învie orice personaj imaginabil, însuflețindu-l în chip caracteristic și adecvat. Nu e nimeni care să nu își fi amintit toată viața de acele lecturi în care Tieck nu numai declama dar își și juca dramele grație forței expresive a glasului său. Cel mai uimitor lucru îl descrie Steffens: anume, felul în care Tieck improviza cîte o farsă strălucitoare, plină de spirit și fantezie. În genere, e greu de spus dacă era mai mult improvizator sau mai mult poet: acest dar, fermecător și distractiv, i-a adus însă cei mai mari lauri. Compunea întocmai ca Rudolf din *Sternbald*, fără început și fără sfîrșit, despre tot și despre nimic, așa cum ar fi deschis robinetul și ar fi lăsat să curgă apa pentru ca toți să bea pe săturate.

Mobilitatea spiritului ușurează relațiile dintre oameni; constrîngerea și presiunea naturii sale nu mai este resimțită, fiecare se vede pe sine executînd, cu îndemînare și grație, pantomima societății. E drept că această facultate a spiritului stă la originea feluritelor prețiozități și afectări, a maimuțărelii, cum spune Tieck. Mult mai primejdioasă însă este obișnuința de a juca diferite roluri în viața reală, acolo unde e nevoie de seriozitate. Se vede în *Lovell* *, magistral

* *Geschichte des Herrn William Lovell.*

reprezentat, chipul în care se poate dezvolta, pe această cale, înclinația naiv impertinentă către minciună. Cînd Lovell vrea să seducă o fată, îi declară mai întîi iubire cu o fățărnicie conștientă, rîzîndu-și de sine și de ea; treptat însă fantezia și simțurile i se aprind în focul bengal și în cele din urmă, exaltat, el îi face jurăminte false, cu generozitate și nu fără bună-credință. Foarte ciudată este încercarea lui Tieck de a explica temperamentul lui Cromwell prin această libertate și mobilitate a spiritului. Astfel, el credea a fi descoperit că entuziasmul lui Cromwell, la început spontan, ajunsese — din pricina exploatării lui, mai frecvente decît ar fi permis instinctul, în vederea atingerii feluritelor scopuri — să fie obținut pe cale conștientă; Cromwell procedase astfel de nenumărate ori: „în felul acesta, marele bărbat a ajuns în curînd să se îndoiască de ceea ce era în sufletul său adevărat ori fals, născocire ori convingere; în unele momente se va fi socotit un înșelător, în altele, dimpotrivă, o unealtă aleasă a Domnului". Tieck făcea continuu cu sine această experiență. Conștiința de a putea arunca peste bord și de a schimba, după plac, cu o alta, orice înclinație, orice opinie, cînd îi insufla trufie scînteietoare, cînd îl copleșea cu îndoială, spaimă și nesiguranță deznădăjduită. Fiecărui om îi stau la dispoziție o mulțime de posibilități de acțiune, ba chiar îndemnuri către fapte condamnabile ce nu sînt decît apariția capricioasă a unor amintiri, o rotire mecanică a valțului memoriei, așa cum se întîmplă și în vis. Cine nu cunoaște însă deosebirea dintre impulsul satisfăcător către faptă și imaginea acestuia, acela va lua intermezzo-ul muzical drept piesa în sine iar, printr-o fatală confuzie, își va atribui aievea fapte visate. Lovell, copil, urcînd odată cu prietenul său pe munte simte o pornire irezistibilă de a-l îmbrînci pe neștiutor în prăpastia amețitoare; spre a pune capăt acestei ispite chinuitoare îl trage, cu lacrimi în ochi, la piept și îmbrățișîndu-l leagă cu el o frăție pentru întreaga viață; peste ani însă, din dorința de răzbunare și din gustul de a se autochinui nu va rezista ispitei de a-și lovi mortal prietenul mărturisindu-i acel incident și dovedindu-i astfel că prietenia lor iluzorie se născuse nu din dragoste ci din ură și plăcere criminală. Cu experiențe de viață asemănătoare, Tieck se flagela adesea, mai cu seamă în anii copilăriei și ai tinereții. Se învinovățea pentru fiecare impuls sălbatic din visele-i frămîntate și se cutremura în fața propriului său eu atunci cînd închipuirea i-l oglindea deformat. Conștiința că este un răufăcător ascuns îl apăsa și era în stare

să facă din el, ființă sociabilă, un mizantrop; umbla, strecurîndu-se, încolo și-ncoace, cu sentimentul că trebuie să îngroape taina grozavă a închipuitelor sale orgii criminale a căror descoperire l-ar fi prăbușit în infamie și rușine. Contrapartea pozitivă a acestor purtări originale era simpatia caldă, firește și chinuitoare, pe care o nutrea pentru orice răufăcător; căci „unde e nelegiuitul care nu s-ar preface în înger dacă ar putea să-și conducă judecătorul prin atelierul întunecat al sufletului?" Iar, cum spune Tieck în altă parte, între bun și rău, între bucurie și durere, între evlavioși și blasfematori, între patrioți și trădători nu există decît bătaia unei secunde.

În vreme ce omul cu desăvîrșire inconștient nu vede decît o singură cale ducînd la faptă, pe a sa, cel care este pe deplin conștient îmbrățișează cu privirea o mulțime nesfîrșită de căi, nu însă fără a o recunoaște de la început pe a sa proprie. Amîndoi se apreciază corect pe sine și pe ceilalți, primul, firește, fără nici un fel de înțelegere. Omul crepuscular pe cale de a deveni conștient, posedînd însușirea de a pătrunde în alte ființe, de a absorbi personalități străine, de a se topi în ele, este confidentul înnăscut al omenirii, artistul prieteniei. Avîntul și instinctul sentimentului care consacră pe eroii dragostei lipseau, îndeobște, romanticilor; ei erau, în schimb, maeștri în arta subtilă, ludică a aprinderii spiritelor prin fricțiune. În *Phantasus*, Tieck a încercat să ofere imaginea acestei delicate și amabile tăifăsuieli. Nicăieri nu transpare mai limpede decît aici caracterul feminin al romantismului. Căci oare bărbați ce nu sînt decît bărbați, ar vorbi ei ceasuri întregi și cu atîta grație despre a suta parte din fibra unui sentiment, ar tăifăsui și iar ar tăifăsui din simpla plăcere de a-și lăsa spiritul să dănțuiască în voie, ar apăra ei, azi, pînă în pînzele albe o idee pentru a o critica, mîine, cu încrîncenare? „Oh, fraților, inimi îngerești, despre cîte lucruri nebune n-om tăifăsui împreună!" Dintre toți, Tieck avea marele dar al prieteniei. El avea înțelegere pentru oricine, fiecare putea să creadă că se înțelege perfect cu el, ceea ce pentru moment se și întîmpla. Influența oamenii, mai cu seamă prin prezența sa nemijlocită. Și era atît de bine să te vezi oglindit în spiritul său receptiv! Oglinzile însă își dobîndesc adevărata valoare numai atunci cînd le stăm în față; da, ele sînt ceva numai în măsura în care reflectă ceea ce au prins în apele lor. Sentimentul de a depinde de cei cărora le-a dăruit atît de mult, va fi contribuit poate la venerația emoționantă cu care păstra amintirea vechilor prieteni; prieteni noi au continuat mereu,

pînă la sfîrșitul vieții sale, să se adune în juru-i. Pregătind o ediție a operelor sale i-a venit ideea de a dedica fiecărui prieten cîte un volum în cuvinte ce exprimă o duioșie delicată, spirituală, și de aceea statornică. Să respecți particularitățile prietenului tău, să îngădui ca fiecare, în parte, să te completeze în felul său, iată principiile lui Tieck în arta prieteniei. Îți este poate îngăduit să ascunzi unui prieten o taină pe care o împărtășești altuia mai puțin intim atunci cînd natura tainei este inaccesibilă: „Nu lua în nume de rău prietenului tău dacă simți că îți ascunde ceva; căci aceasta nu este decît dovada unei afecțiuni cu atît mai duioase, a unei sfieli care te caută temătoare și se mlădiază cuviincios după tine". Cît de frumos este caracterizat aici spiritul rezervat al prieteniei spre deosebire de acela tiranic al iubirii! Atît Schleiermacher cît și Friedrich filozofau despre prietenie. Friedrich croia planuri grandioase în legătură cu biserica nevăzută, cu noua Hansă. Dar tocmai el era prea masiv pentru acest sentiment eteric și în ciuda dorinței pasionate n-a avut noroc în prietenie. Cînd Tieck și Wackenroder stăteau, braț la braț, pe Giebichenstein, deasupra Saalei, sau cînd cutreierau împreună, beți de entuziasm, vechiul Nürnberg, fericiți și înălțați unul prin celălalt, ei alcătuiau imaginea unei prietenii romantice. Romantică și pentru că chipul învăluit al morții îi urmărea îndeaproape, ca propria lor umbră. Lui Tieck îi era rezervată o viață lungă, de boală, lui Wackenroder o moarte bruscă în plină tinerețe.

Wackenroder! Un om atît de plin de farmec încît cuvîntul cel mai duios pare prea grosolan pentru a-i desemna făptura; era printre ceilalți oameni ca Daniel printre lei dar fără siguranța sublimă a acestuia. Căci era sfios și avea o teamă reținută în fața vieții și mai cu seamă a preaplinului în fericire. Cînd Tieck l-a încredințat cu tărie de prietenia lui arzătoare și i-a mărturisit că nu poate trăi fără el, Wackenroder mai degrabă s-a speriat decît s-a bucurat. Și cînd Tieck, de departe, i-a propus să se reîntîlnească și să trăiască mai multă vreme împreună, el l-a refuzat cu o stăruitoare grabă chiar. Inima sa frămîntată ar fi vrut atît de mult să cuprindă și să rețină dorința iubită dacă nu s-ar fi temut să se spargă: cununa fericirii a fost mult prea grea pentru această frunte umilă. El s-a dat în lături cînd cornul abundenței s-a înclinat înainte-i, neștiind cum ar fi putut să îndure privațiunea ce ar fi urmat. Cînd însă frumusețea i se arătă totuși, el o primi fericit, recunoscător, cu brațele deschise. O anume gravitate

nepămînteană pare să nu-l fi părăsit niciodată; în spectacolele de teatru comune, organizate de prieteni, el trebuia să joace, ca fiind cel mai potrivit, rolurile de regi și împărați. În orice caz, se vedea că trăiește într-un imperiu nevăzut și că nu își poate găsi locul în tărîmurile pămîntene unde trebuia, ca supus obișnuit, să mînuiască universul fizic. Își dădea mare osteneală să o facă și suferea continuu de pe urma neizbînzilor. Pentru a nu supăra poporul violent, el nu îndrăznea să-și dea în vileag ideile de prinț și se chinuia cuprins de remușcări pentru atare faptă necinstită și lașă. Se tîra bolnav și obosit, apăsat de greutatea studiilor de drept pe care tatăl său i le impusese și, în ciuda respectului pentru știință, nu își putea birui antipatia pentru activitatea unilaterală a rațiunii critice. Invidia pe preoți pentru că unica lor ocupație era să adore și să venereze. În aceste împrejurări este uimitor cît de sever, de pătrunzător de critic, putea să fie cînd era vorba de a judeca primele încercări poetice ale lui Tieck, scrise de acesta cu trufașă neglijență. Wackenroder nu trecea cu vederea prietenului, în a cărui vocație poetică credea, nici un fel de mediocritate.

Dragostea femeilor pare să nu o fi cunoscut deloc; lui Tieck îi aparținea întreaga bogăție a inimii sale tandre. Poate că intuia că i-ar fi fost dat să se mistuie neîntîrziat la flacăra iubirii. Clocotea de pasiune și senzualitate și ar fi devenit poate un sălbatic, un desfrînat, dacă în ființa sa lăuntrică nu ar fi existat o ruptură: am în vedere fisura care străbate peretele separînd conștientul de inconștient. Prin această crăpătură se revărsa în plină lumină norul de abur amețitor — care altminteri s-ar fi descărcat în cumplite explozii vulcanice —, făcînd din el un visător fantast. Senzualitatea dizolvîndu-se în spirit i-a transmis acestuia întreaga ei dulceață. Soarele conștiinței lui nu avea atîta putere încît să poată absorbi și risipi negura. Astfel peste viața-i spirituală era așternut un văl unduios, crepuscular — un peisaj fermecat, de basm, ale cărui contururi pot fi doar bănuite; uneori raze străpung vălul și totul pare să se limpezească, dar, în fapt, negura devine și mai deasă, și mai opacă, iar imaginea îndrăgită se stinge.

Cel mai bine s-a descris Wackenroder însuși prin Joseph Berglinger: „Sufletul îi semăna cu un copăcel delicat a cărui sămînță o pasăre o lăsase să cadă printre zidurile ruinelor, unde încolțise feciorelnic printre bolovanii mari ... Dar, mai mult ca orice el își prețuia ființa lăuntrică și o ținea ascunsă

în taină de privirile altora. Așa se ține pitită caseta cu comori a cărei cheie nu se dă nimănui în mînă. Nu îi era îndeajuns simpla sănătate a sufletului și faptul că acesta putea să-și îndeplinească îndatoririle pe pămînt sub chip de lucru și de faptă bună. El voia ca sufletul, cu luxuriantă cutezanță, să-i dănțuiască și să se 'nalțe, jubilant, către tării, ca spre locu-i de obîrșie".

Iar la sfîrșitul acestei biografii el scrie, cu fulgerătoare înțelegere, ceea ce ar putea sluji de moto la opera multor romantici: „Ah, tocmai fantezia sa bogată a fost cea care l-a nimicit! Să spun că era poate făcut mai mult pentru a gusta arta decît pentru a se îndeletnici cu ea? Sînt oare mai fericiți aceia în care arta, ca un geniu ascuns, lucrează tăcut și tainic fără a-i stînjeni în faptele pe care le săvîrșesc pe pămînt? Și oare cel veșnic entuziast dacă vrea să fie un artist adevărat nu trebuie să-și împlînte, cu îndrăzneală și energie, fantezia-i înaltă în această viață pămîntească? Și oare această neînțeleasă forță de creație nu este, de fapt, cu totul altceva decît forța fanteziei, ceva — așa cum mi se pare acum — mai miraculos, mai dumnezeiesc?"

Gînditorii romantici recunoscuseră că geniul este dualitate. Amestecarea conștientului și a inconștientului, a celor două fețe ale eului, deci o dualitate insuficient marcată, este pricina pentru care artiști numiți aici de mine romantici, în sensul restrîns al cuvîntului, nu puteau să fie creatori. Schelling ar desemna această cauză din unghi fiziologic, productivitate neînfrînată. Căci, spune el, natura se află angrenată într-o evoluție nesfîrșită; dacă productivitatea ei în curgere eternă nu ar fi frînată nu ar mai apare niciodată vreun produs distinct. Frînarea se realizează prin reflecție: „Necesitatea de a reflecta, în fiece moment la acțiunile noastre (continua duplicitate în identitate) este artificiul secret prin care existența noastră se instaurează în durată". Productivitatea pură se reduce la lipsa de formă; o forță contrară trebuie să oprească în loc curentul spre a-i da formă. „Natura tinde către sălbăticie și de aceea trebuie să luptăm zi și noapte împotriva acestei tendințe," spune bătrînul grădinar din *Lovell*. Tieck avea să revină ulterior mai amănunțit la această idee care i s-a părut, probabil, importantă.

După teoria lui Schelling, forța naturii cunoaște în cursul evoluției ei trei stadii: stadiul reproducerii, al iritabilității și al sensibilității, dintre care cel din urmă este și cel mai înalt. Deoarece sensibilitatea este facultatea de a primi

impresii, iar iritabilitatea este reacțiunea la ele, sensibilitatea și iritabilitatea stau într-o relație reciprocă și alcătuiesc ceea ce se numește curent excitabilitate. Acolo unde domină forța reproducerii, la lei, de pildă, manifestările excitabilității sînt rare dar energice; acolo unde domină sensibilitatea ele devin mai ușoare dar își pierd din energie. Omul modern, sensibil, este contrariul leului: în timp ce la acesta din urmă supragreutatea s-ar afla în partea de jos, la primul ea s-ar afla în partea de sus; este ca și cum la leu productivitatea n-ar izbuti să se reverse iar la romantic ea nu ar mai putea fi stăvilită. Romanticul este continuu ocupat să răspundă la numeroasele excitații pe care le primește; inima, sediu al iritabilității, îi ostenește în această luptă și împinge violent sîngele în organism pînă la deplina ei sleire din care o urnesc apoi alte excitații. O natură leonină unită cu excitabilitatea omului romantic ar da pe marele artist.

Cît de grăitoare este în această privință afirmația lui Tieck, după care spiritul poetului — firește un poet cum era el însuși — seamănă cu un fluviu în veșnică mișcare a cărui melodie murmurată nu se oprește nici o clipă, un fluviu tulburat de fiece adiere și în care se reflectă fiece rază de lumină! Fantezia-i găsește mereu alte imagini spre a descrie durerea voluptoasă a acestei neobosite bătăi din pieptul său. „Viața mea", spune Lovell, „este un forfot neostoit de dorințe sălbatice, ca o roată de moară învîrtită de un șuvoi puternic, acum e jos ceea ce tocmai abia fusese sus, iar spuma undelor vîjîie și se învălătucește amețind ochiul privitorului."

Același lucru îl preocupă și pe Franz Sternbald: „Dacă n-ar fi această eternă pendulare a gîndurilor mele! Dacă liniștea care uneori mă sărută din zbor ar prinde rădăcini în mine, atunci aș putea să vorbesc de fericire și poate cu timpul ar ieși din mine un mare artist. Ah, îmi dau seama, și mai ales simt, că acest lucru nu-mi va fi niciînd hărăzit. Nu sînt de vină, nu mă pot înfrîna, toate planurile, toate speranțele, toată încrederea mi se prăbușesc în fața noilor impresii, sufletul mi se face gol și pustiu ca într-un peisaj părăginit în care podurile au fost smulse de un torent sălbatic de pădure."

Tieck însuși se mai plîngea și la bătrînețe de faptul că după perioade de „frivolitate" urmau întotdeauna la el lungi stări de melancolie, de descurajare, de deznădejde chiar, în cursul cărora, indiferent și insensibil, nu izbutea să se ocupe de nimic, cădea pe gînduri și privea fără țintă, în gol.

La Wackenroder, aceeași boală: „Nu ajung niciodată să mă simt pe un teren solid. Gîndurile mi se rostogolesc și mi se dau neîntrerupt peste cap. Sufletul meu se va asemui toată viața cu plutitoarea harfă eoliană peste ale cărei coarde trece un suflu străin, necunoscut și care sînt răscolite după plac de adieri schimbătoare."

Friedrich Schlegel, pe vremea cînd era adolescent, își găsea cel mai mare cusur în faptul că „salturile cele mai ciudate de la cele mai înalte înălțimi la cele mai de jos adîncimi" îi deveniseră atît de obișnuite.

Se înțelege că Friedrich atribuie această predispoziție lui Julius, din *Lucinde*, atunci cînd spune despre el: „Se îmbăta apoi cu imaginile speranței și ale amintirii și se lăsa intenționat ispitit de propria-i închipuire. Fiecare dorință îi zbura cu nemăsurată repeziciune și aproape fără trecere de la primul imbold ușor la pasiunea fără margini. Toate gîndurile îi luau mișcări și înfățișări vizibile, acționau în el și acționau unul împotriva celuilalt cu limpezimea și forța simțurilor. Spiritul său nu se străduia să țină strîns frînele stăpînirii de sine, ci le arunca de bunăvoie spre a se putea arunca cu orgoliu și voluptate în acest haos al vieții lăuntrice." Cu temeinicia care îl caracteriza, Friedrich Schlegel a cercetat și prețuit acest fenomen atît de reprezentativ pentru contemporanii săi și a conchis că excitabilitatea este cel mai primejdios dar și cel mai frumos dar al zeilor. „Faceți ca într-un suflet receptivitatea să fie foarte scăzută și excitabilitatea atît de nemăsurată încît cea mai ușoară atingere să-i stimuleze întreaga elasticitate; spontaneitatea va fi în acest caz atît de mare încît va împărți cu excitabilitatea splendoarea vieții. Existența acestui suflet ar fi o continuă pendulare, ca aceea a valului furtunos care s-ar zice că va atinge stelele în chiar clipa în care se prăbușește în genunea înfricoșătoare a mării. Acestui suflet i-ar fi căzut din urna vieții cel mai mare și totodată cel mai mic loz al omenirii; strîns închegat el este totuși dezbinat și, în belșugul de armonii, sfîșiat la nesfîrșit."

Nici unul dintre ei însă nu se poate lipsi de darul Danaidelor și toți sînt mîndri de ceea ce simt că le este nefericirea. Tieck a recunoscut cu admirabilă claritate, că excitabilitatea era spinul care nu i-a îngăduit niciodată să atingă o judecată senină și obiectivă: simțurile sale, scamatorii, cum îi numește el, așezau mereu obiective noi între el și imaginea observată pînă cînd aceasta se deforma și se destrăma complet. Și totuși

era fericit cînd sentimente și gînduri noi „îi zburau prin suflet ca stele irumpătoare, lăsînd în urmă o dîră albastră de aur". El nu cunoștea nimic mai frumos decît haosul de simțăminte, de stări de spirit, de amintiri care licăresc ca flacăra în om. Tot astfel și Sternbald, care deși se plînge că oscilații continue, șovăieli și o stare de plutire îl împiedică să creeze opere viguroase, se agață de această boală, de această beție, de această nebunie ca de cel mai frumos și mai de preț bun al său. Și totuși în fundal stă, mare și intangibil, Dürer, puternicul, care atunci cînd spune: „mie mi-a dăruit cerul un sînge liniștit", pare că vrea, în cuvinte puține și simple să-și explice superioritatea, firească.

Limpede, pregnant și fără a trăda vreun interes personal este ceea ce spune Novalis despre excitabilitate:

„Sensibilitate și mobilitate spirituală excesivă indică o capacitate insuficientă. Vezi oamenii cu fantezie bogată și presimțiri."

„Prezența unei nenorociri trezește în chip firesc, în cel care are un suflet excitabil un întreg cortegiu de alte nenorociri. Atunci totul se dă peste cap, furtunos și zbuciumat, fără rațiune și chibzuială."

„O minte excitabilă este slabă și duioasă; de aceea moraliștii și observatorii sînt adesea atît de răi practicieni."

Excitabilitatea a conferit romanticilor tinerețe eternă; căci tinerețea este epoca sîngelui înspumat, cînd pînă și omul cel mai liniștit pierde măcar o dată frînele din mînă. Nu este vorba de acea naivitate rotundă, pură, uimită, ce nu știe nimic despre sine, pe care oamenii copilărești și-o pot păstra pînă la bătrînețe; căci există și chipuri prelungi de copii precoce, cu ochii mari, speriați, care știu mai mult decît pot să înțeleagă și să îndure, care nu sînt în stare să pună ordine în tot ceea ce se prăvale peste ei și care din această pricină sînt incapabili să se descurce în viața complicată.

„Ein Kind voll Wehmut und voll Treue,
Verstoß en in ein fremdes Land" — [14]

spunea Novalis despre prietenul Tieck. Acesta povestea în anii bătrîneții cum s-a dus odată, pe cînd era copil, cu dădaca, în piața palatului, la Berlin; privea plin de încîntare nenumăratele lucruri din jur; fără ca el să bage de seamă, dădaca se ascunse în glumă în spatele unei coloane; atunci fu cuprins pentru prima oară de un sentiment atît de înspăimîntător de părăsire, încît sufletu-i mic și speriat refuză să se

lase consolat. Romanticul, mai mult decît ceilalți oameni, are groază de singurătate și o nevoie, vecină cu slăbiciunea, de societate, de tovărășia prietenilor. Dar în ciuda înclinației și a înzestrării sale pentru prietenie, romanticul este tocmai acela căruia excitabilitatea sa îi îngreunează imens contactul cu oamenii. Orice abatere de la ideal, de la imaginea care plutește prin fața ochiului obsedat de frumos, îl supără și poate să-i trezească o nemulțumire amară. „A fi prietenul lui este datoria datoriilor, căci el este atît de sensibil încît îl poți răni de moarte numai tușind, mîncînd nu îndeajuns de nobil sau scobindu-ți dinții." El însuși fiind lipsit de armonie are o nevoie pasionată de a găsi armonia în alții. Numai puțini știu să unească dragostea de perfecțiune cu îngăduința față de ceea ce nu este încă desăvîrșit, deși această dragoste este bună și frumoasă numai alături de indulgența generoasă.

„Intoleranța prea vehementă față de nedesăvîrșire este slăbiciune", spune Novalis.

Singurul pe care romanticii îl venerau fără rezervă era Goethe. El era pentru ei alăturabil poeziei antice: un simbol al frumuseții către care năzuiau. Aidoma poeziei moderne — spre deosebire de cea antică — nici caracterul romantic nu era frumos ci interesant; interesant înseamnă tranzitoriu, adică în devenire. Tot ceea ce Friedrich Schlegel a spus despre arta modernă criticînd-o ori celebrînd-o li se potrivește și romanticilor: forță productivă neobosită și nestatornică, sensibilitate pe cît de nesățioasă pe atît de nesatisfăcută, confuzie, dezordine, scepticism, nonexpresivitate multilaterală, cu alte cuvinte haos. Totuși din haos, Eros, cel mai frumos dintre zei, a creat o lume!

Imaginea evocată de Friedrich Schlegel, a haosului care așteaptă numai atingerea iubirii pentru a crea o lume armonioasă, amintește de Novalis care susținea că orice fel de îmbunătățire a stărilor imperfecte se reduce în a le face pe acestea mai apte pentru dragoste. Ceea ce coincide, ciudat, și cu învățătura pe care bătrînul din romanul lui Tieck i-o dă lui Sternbald: supremul bine la care poate ajunge omul este să fie mulțumit cu sine însuși: „Să fii mulțumit cu tine însuți", exclamă bătrînul, „să fii mulțumit de toate lucrurile, căci numai atunci ți se va preface ființa și tot ce te înconjoară într-o operă de artă cerească și se va curăți în focul dumnezeirii"; și bătrînul îndeamnă energic pe tînăr să-și iubească arta, să se iubească pe sine însuși și să nu-și îngăduie nici un

fel de dispreț păgubitor față de sine. S-ar putea socoti ciudat — dacă nu chiar o dovadă de afectare — faptul că ar exista o piedică în calea iubirii de sine.

Și totuși nu este așa, căci mulți romantici s-au străduit din greu să dobîndească acest instinct atît de natural. Friedrich Schlegel susținea, de asemenea, că incapacitatea de a se iubi pe sine îi închide calea către grandoare. Lăsînd la o parte faptul că ambele ființe ale eului trebuie să coincidă pentru a se putea iubi, se cade să înțelegem că arta aceasta constă, de fapt, atît în a nimeri măsura exactă a iubirii de sine, în așa fel încît să fii ferit și de trufie și de umilință, cît și în a stabili raporturi corecte în ce privește iubirea aproapelui. Există oameni cărora le vine relativ ușor să-și iubească aproapele mai mult decît pe sine și care nu izbutesc să împlinească forma de a se iubi pe sine ca pe aproapele lor. Romanticului îi este proprie oscilația între dăruirea oarbă și sila față de oameni. A se compara în acest sens pasajul din *Phantasus* în care Tieck vorbește de simțămintele cu care a citit despre oamenii mari în Plutarh cu pasajul din *Lovell* în care Balder își exprimă disprețul pentru oameni.

În primul caz el simte intens o întreagă lume pe care ar voi să o arunce în brațele eroului adorat, o pornire chinuitoare de a se jertfi îl însuflețește. În cel de al doilea caz se spune: „Ah, vîjîitul roților morii este mai plin de sens și mai plăcut decît clămpăneala bărbiilor omenești; omul este inferior maimuței tocmai pentru că se află în posesia limbii, jucăria cea mai jalnică și mai absurdă ... Eram într-o lume îndepărtată și porunceam ca stăpînitor unor limbute animale inferioare, aflate adînc sub mine ... și strigam maselor de carne: voi nefericiților, bulgări de pămînt mort, animalele și arborii sînt în nevinovăția lor mult mai vrednice de a fi venerate decît colecția de praf, demnă de dispreț, pe care o numim oameni."

Chiar dacă aceste cuvinte sînt puse în gura unui nebun, se simte totuși că sînt trăite de Tieck. Și se vede de aici că disprețul de sine și disprețul pentru oameni se determină reciproc.

Privim omul crepuscular, haosul, în care masele se clatină tulbure, de-a valma. Lumina a pătruns și încearcă să le separe — ea mai este încă resimțită ca forță izolatoare care desparte ceea ce fusese amestecat în plăcere toropită. Friedrich Schlegel a numit bogăția, armonia, împlinirea, cele trei elemente care țin de perfecțiunea pură a caracterului. Prin acestea nu se

înțelege altceva decît voința (instinctul, inconștientul), intelectul (intenția, conștiința) și unirea acestor două jumătăți într-un singur univers. Afirmînd că împlinirea se manifestă ca autonomie sau ca iubire morală, el ne arată limpede felul în care aceste lucruri se cuvin înțelese. Triada de mai sus nu este alta decît aceea a lui Herder: lumină, iubire, viață.

Abia cînd masele crepusculare ale haosului vor fi separate în zi și noapte, iubirea le va putea uni armonios. Cu exactitatea absolută a revelațiilor clasice a numit apostolul Pavel iubirea brățară a perfecțiunii.

FILOSOFIA ROMANTICĂ

Es sind mancherlei Kräfte, aber es ist ein Gott, der da wirket alles in allem. *
PAULUS, KORINTHER XII, 6

Durch alle Töne tönet
Im bunten Erdentraume
Ein leiser Ton, gezogen
Für den, der heimlich lauschet. **

FRIEDRICH SCHLEGEL

NE ÎNCHIPUIM romantismul ca o țară de basme în care totul este miracol. Și totuși în ea s-ar cuveni înălțat un monument în cinstea lui Kant, a gînditorului celui mai neînduplecat. Nu pentru că acesta și-ar fi ridicat grădinile suspendate ale lumii sale inteligibile în vaporoase depărtări albastre sau pentru că, zîmbind enigmatic, ar fi apărat credința în duhuri, ci pentru că el și-a așezat centrul de greutate al filosofiei în om. „Înlăuntru duce drumul tainic", va proclama mai tîrziu Novalis. Kant a deschis acest drum. Pretutindeni se căutau căi de pătrundere în fortăreața lumii. Kant fu cel ce descoperi atunci o portiță înecată în ierburi, pînă atunci neobservată, o intrare subterană ducînd la tezaurul în care erau grămădite toate bunurile de preț. Acum întreg șuvoiul cercetării se prăvălea în peștera întunecată, fără de margini.

Kant avusese ideea de a arăta limitele cunoașterii noastre și neputința de a atinge lucrul în sine, sîmburele fenomenalului, atîta timp cît sîntem ascunși sub masca simțurilor și a reprezentărilor noastre înnăscute; ca doi cavaleri în zale care atunci cînd își dau mîna își ating și își simt nu mîinile, ci doar fierul insensibil. Omul și universul stau față în față

* Și lucrările sînt iarăși felurite, dar e același Dumnezeu care lucrează toate în toți.

** În coloratul vis al pămîntului / Doar celui ce-ascultă în taină / Prin sunetele toate îi sună / Un dulce ton, abia simțit.

ca doi soți cărora prima îmbrățișare oarbă, înflăcărată, nu le-a adus unirea și satisfacția visată și care revenindu-și treptat din răceala și dezamăgirea amară, se resemnează și se hotărăsc să conviețuiască prietenește, să se cruțe unul pe celălalt. Oricît de potrivit, de curajos, de admirabil ar fi în anumite împrejurări acest lucru, el nu este totuși decît un *modus vivendi;* omul este ca Ahile un erou înnăscut care, travestit chiar în haine femeiești, pune mîna pe spadă atunci cînd aude vreuna zăngănind în depărtare; un fiu de rege a cărui natură aspirînd la coroană, chiar dacă — intenționat sau întîmplător — refulată va răzbi mai devreme sau mai tîrziu cu atît mai aprig. Că este, că trebuie să fie posibilă omniștiința, înțelegerea universului, atingerea sufletului său, a fost prima intuiție filosofică a romanticilor.

Die Geisterwelt ist nicht verschlossen,
Dein Sinn ist zu, dein Herz ist tot,
Auf, bade, Schüler, unverdrossen
Die ird'sche Brust im Morgenrot.[15]

Aceste cuvinte ale lui Goethe, tînărul Friedrich Schlegel și le-a luat drept deviză. Pe Goethe, prietenul intim al naturii, l-au proclamat în *Athenäum* conducătorul lor, reprezentantul noii epoci; alături de el însă și pe un alt bărbat, pe Fichte, elev al lui Kant, care dădea disprețuitor cu piciorul la tot ceea ce el numea natură.

Din portretele sale ne privesc doi ochi mari cu o scînteiere fanatică, mistuitoare, care nu par să înregistreze nimic din obiectele schimbătoare, colorate, modelate, din juru-le; filosofia i s-ar putea citi din ochi: pentru ei nu există nimic altceva decît absolutul, un enorm schelet de concepte, așezat în locul trupului palpitant, cald ca sîngele, al naturii.

Acest sistem de o cutezanță nebunească atinge pămîntul numai într-un singur punct: eu sînt eu. De aici el se ridică amenințător în înălțime. Cel care se cațără pe el caută zadarnic în afară un punct de sprijin și nu se încumetă să privească nici în sus, nici în jos, căci de jur împrejur se întinde abisul neantului, iar aerul devine mereu tot mai subțire. E limpede că acest lucru nu stă la îndemîna oricui. Totuși cine posedă suficientă energie și suplețe spirituală pentru a nu se teme de experiment, la acela primejdiosul exercițiu va putea să devină o adevărată patimă, iar omul se va obișnui cu el, fie și cu riscul de a-și frînge grumazul. Chiar presupunînd că efortul de a gîndi abstract nu era străin și penibil pentru tinerii de

atunci, rămîne totuși uimitor faptul că o astfel de teorie a putut face, și a făcut efectiv, epocă în rîndurile lor, entuziasmînd spiritele tinere și furtunoase ale acelor vremuri revoluționare. Transformînd universul într-un eu, Fichte a săvîrșit o faptă eroică ce i-a cîștigat adeziunea spiritelor moderne. Căci răspundea aspirației epocii, la ceea ce simțea fiecare în sine. Greșeala pe care o făcea Fichte concepînd lumea doar ca exterioritate, iar eul doar ca un factor cunoscător apt de reprezentări conștiente, nu și sensibil, s-a șters din primul moment în fața formei acestei viguroase gîndiri. Există, spune Fichte, numai două forme de filosofie, forma critică ce nu depășește hotarul conștiinței eului, precum la Kant, și forma opusă, a lui Spinoza, care îl depășește.

Este o iluzie să credem că există și altceva în afara acestor hotare; căci ce ar putea să mai fie dincolo de conștiința noastră? Ceea ce ni se pare a se deosebi de noi, a nu fi eul nostru, nu este iarăși decît o reprezentare existentă în noi; și deoarece nu putem gîndi conceptul eului fără a-l raporta la ceva care nu este eu, ne vedem siliți să detașăm de noi o lume și să ne delimităm față de ea. Asemenea unei iluzii optice este încercarea de a așeza lucrul în sine în afară; noi înșine sîntem lucrul în sine. Chiar și cel mai limitat dintre oameni se naște cu o putere de imaginare care îi creează lumea: el este Dumnezeul care face lumină din haos, care separă cerul de pămînt, pune ordine în mersul astrelor și reglementează, după o lege morală pe care el o stabilește, activitatea spiritului.

Ideea că în afara eului nu există nimic era sîmburele cel mai fascinant, mai intangibil în teoria lui Fichte. Dacă el ar fi ajuns să înțeleagă că frontiera conștiinței eului se află tot în eu, că deci non-eul nu este dincolo de eu ci în interiorul lui, că este jumătatea întunecată a acestuia, atunci ar fi izbutit să înglobeze în realitate și lumea de care acum făcea abstracție și să restituie spiritul naturii pe care o socotea doar materie coruptibilă. Căci eul și lumea sînt, după cum spune Novalis, jumătăți integrante.

Dar tocmai această unilateralitate a lui Fichte închidea o uluitoare grandoare. El străbătea natura ca un orb uriaș acoperind-o cu umbra sa de privirile celor ce i se alăturaseră. Credința sa în omnipotența spiritului uman avu un efect fascinant și înălțător. Omenirea începu să presimtă ce vrea să însemne că fusese creată după chipul Domnului. „Ce este demnitatea noastră", scria Friedrich Schlegel la douăzeci de ani fratelui său, „altceva decît forța și hotărîrea de a deveni

asemeni lui Dumnezeu!" Sentimentul dibuitor că omul are în față un țel infinit și un destin divin a fost limpede cristalizat de Fichte grație luminii pătrunzătoare a conștiinței sale. Gînditorul auster se putea îmbăta cu gîndul unicității și altitudinii omului și această beție abstractă la care el se înalță uneori, în scrierile sale, este aptă să se transmită cititorului. Aleg la întîmplare un exemplu în care se vorbește despre demnitatea omului:

„Abia prin eu, masa moartă, informă, ajunge la ordine și armonie. Regularitatea numai pornind de la om se răspîndește în juru-i pînă la hotarele observației sale, iar pe măsură ce el împinge înainte observația, înaintează și ordinea și armonia. Prin observația omului corpurile lumii se strîng devenind un singur corp organizat; prin ea se rotesc sorii pe traiectoriile ce le sînt destinate. Prin eu se încheagă uriașa ierarhie ce merge de la lichean la serafim; în el este cuprins întreg sistemul lumii spiritului, iar omul așteaptă, pe drept cuvînt, ca legea pe care o va da pentru sine și pentru lumea spiritului să fie în mod necesar validă și pentru aceasta din urmă; el așteaptă, pe bună dreptate, viitoarea recunoaștere universală a legii. În eu este conținută garanția că, pornind de la el, ordinea și armonia se vor răspîndi în infinit, acolo unde astăzi ele nu există încă; că odată cu înaintarea culturii omului va înainta și cultura universului ... ceea ce vă pare moarte nu este decît maturitatea eului pentru o viață mai înaltă — în fiecare clipă a existenței sale, el atrage din afară ceva nou în cercul său, pînă ce ajunge să absoarbă totul în sine, pînă ce materia întreagă va primi pecetea acțiunii sale și toate spiritele vor alcătui laolaltă cu spiritul eului un spirit unic. Acesta este omul. Acesta este cel ce — oricine va fi el — își poate spune sieși „sînt om!". Oare nu ar trebui el să-și poarte o sacră venerație, să se înfioare și să tremure în fața propriei sale majestăți?"

Această convingere că omul are o poziție creatoare în centrul universului, rostită fără trufia revoltătoare a parvenitului ci cu conștiința înnăscută că noblețea obligă, a trezit un larg ecou în inimile tineretului romantic; acesta credea și presimțea că dezlegarea tuturor tainelor și izvorul viitorului se află în propriul său suflet. Fichte putea să justifice exigențele fabuloase pe care socotea că omenirea se cuvine să le adopte numai prin deviza: trebuie! Acest cuvînt urma să strălucească cu litere de stele pe firmamentul fiecărei conștiințe; un soare moral înnăscut a cărui existență era presupusă.

Este ciudat cît de mică poate fi influența pe care o exercită o teorie filosofică și cît de supusă poate fi ea modificării de către fiecare spirit care o interpretează. Pentru unii, teoria lui Fichte va fi fost un sprijin al celei mai nobile aspirații, o școală a sublimului; alții, suflete slabe și tulburi, și-au supt din ea venin. Tieck în care nici o fibră a inimii nu simpatiza cu Fichte a arătat prin Lovell, în chip inimitabil, cît de distrugător poate acționa asupra minții și a sufletului știința severă a eului. În inima sentimental pioasă a tînărului pătrunde învățătura după care natura înconjurătoare, căreia obișnuia să i se dăruiască cu atîta melancolică fervoare, nu este altceva decît o imagine ridicată în fața simțurilor sale de forța propriei fantezii; nicăieri, nicăieri nu răspunde dragostei sale un sentiment venit în întîmpinare; el se regăsește doar pe sine într-o monotonie înspăimîntătoare; încotro îi privește ochiul nostalgic, lumea nu este decît o oglindă care îi înfățișează eternitatea singurătății sale deznădăjduite:

Ich komme mir nur selbst entgegen
In einer leeren Wüstenei.[16]

El rămîne singur ca un scamator și vrăjitor printre umbrele fără ființă pe care le proiectează pe peretele gol și alb numai ca să nu îl mai vadă, căci peretele este singurul lucru existent în afară de sine. Pot oare să-l intereseze mișcările marionetelor pe care el însuși le pune să dănțuie? Poate să asculte sentințele rostite de marionete cînd el e acela care li le pune în gură? Îi e silă să vadă reprezentate și reluate mereu numai propriile sale piese.

„Adesea, lumea cu oamenii și hazardul ei plutește în fața ochilor mei ca un joc de umbre fără consistență. Adesea, mi-am apărut mie însumi ca o umbră care-și joacă rolul printre celelalte, care vine și pleacă și se poartă ciudat fără să știe de ce. În astfel de momente străzile îmi par șiruri contrafăcute de case cu locatari smintiți mimînd roluri de oameni; razele lunii întinzîndu-se peste uliție cu lucirea lor melancolică sînt ca o lumină care strălucește pentru alte obiecte și care numai printr-o întîmplare a căzut și peste această lume mizerabilă și ridicolă."

Tot golindu-și propria conștiință, Lovell ajunge la o sărăcie înfricoșătoare. Asemeni regelui Midas care prefăcea în aur tot ceea ce voia să mănînce, și el se distruge fiindcă nu are să ofere spiritului său altă hrană decît propriul eu. În vreme ce pentru cel înconjurat de o bogăție de fenomene

înrudite, cunoscute sau tainice, lumea este o țară a huzurelii pe care ca să o măsoare își doreşte secole de viață, Lovell stă plictisit, înfometat și pustiit între imaginile oglindite de apele eului său bolnav:

„Adesea am rostit blesteme în taină și am încercat oribile salturi spre a preface obiectele din juru-mi în altele. Dar încă nu mi s-a dezvăluit nici o taină, natura încă n-a răspuns vrăjitoriei mele; este îngrozitor să nu mai înveți nimic, să nu mai faci nici o experiență nouă ..."

Îndoiala cu privire la realitatea lumii sensibile împinge spiritul meditativ la îndoială smintită chiar și față de sine. Cu această dementă distrugere de sine alternează acea trufie de copil devenit brusc rege. Căci cel care îngenunchează pînă acum ca amant și ca adorator în sanctuarul naturii află deodată că el este Domnul care a creat-o, în măsura în care este frumoasă, și pe care ea îl așteaptă s-o consoleze, în măsura în care este imperfectă.

Die Wesen sind, *weil wir sie* dachten.
Im trüben Schimmer liegt die Welt,
Es fällt in ihre dunkeln Schachte
Ein Schimmer, den wir mit uns brachten:
Warum sie nicht in wilde Trümmer fällt?
Wir *sind das Schicksal, das sie aufrecht hält!* [17]

Neîndoielnic că această conștiință ar putea înflăcăra un spirit viguros îndemnîndu-l la eroismul cel mai înalt; dar pe molaticul Lovell, demnitatea cînd îl dobora, cînd îi oferea pretextul de a da frîu liber pasiunilor sale.

„Astfel, simțul meu exterior stăpînește lumea fizică, cel interior lumea psihică. Totul este supus bunului meu plac, pot să numesc după cum voiesc fiecare ființă, orice făptuire; lumea vie și lumea moartă atîrnă de lanțul cîrmuit de spiritul meu, întreaga-mi viață este doar un vis ale cărui siluete se încheagă după voința mea! Eu însumi sînt în întreaga natură, singura lege, de această lege ascultă totul."

Desigur nu Fichte trebuie făcut răspunzător pentru faptul că o serie de tineri romantici au substituit conceptului său extrem de corect eul lor bolnăvicios, exacerbat, suferind, și că au naufragiat din pricina acestei filosofii vulgarizate.

Fiecare idee care a pătruns scînteind în sufletul frumos al lui Novalis a aprins acolo o flacără arzînd în vîlvătaie subțire; precum nu era în stare să trăiască nimic din ceea ce nu îi plăcea ori nu îl stimula, tot astfel nu putea să-și însușească

nici o idee care nu i-ar fi inspirat alte idei, pline de vitalitate. Cît de minunat se amestecă extazul și luciditatea în această jubilație filosofică: „Ceea ce vreau, pot. Nimic nu este oamenilor imposibil". Parcă l-am auzi pe Fichte; dar cînd el și Novalis spun „eu", fiecare dintre ei se referă la altceva. Din excitațiile simțurilor, omul își plămădește o lume colorată, lărmuitoare, perceptibilă, o lume rațională chiar: el este un vrăjitor. Dar eu vrăjesc fără să știu, deci nu sînt eu, ci un alt *eu* este cel care, dincolo de conștiința mea, stăpînește și înfăptuiește în fiece clipă nemaipomenita transformare. Dacă izbutesc să pun stăpînire pe acest eu transcendental, atunci sînt vrăjitor, abia atunci voi fi cu adevărat, pe deplin, eu. După zborul lor vulturesc, săgetător, semeț, se recunosc ideile lui Novalis. Pentru el era limpede că omul nu își cunoaște pe de-a-ntregul regatul interior și cu atît mai puțin că îl stăpînește; din adîncimi de nebănuit, din locul ce se refuză ochiului, s-a ridicat zvon de viață puternică și fără multă vorbă el a îndrăznit să facă saltul cutezător al lui Harras. A uni cele două imperii, a le aduce sub un singur sceptru, a face conștientă și a-și apropia forța magică inconștientă, iată programul pe care Novalis îl fixa viitorului omenirii, sarcina pe care i-o trasa. Dar să-l ascultăm chiar pe el:

„Cel mai mare vrăjitor ar fi cel care s-ar putea vrăji pe sine însuși astfel încît propria-i vrăjitorie să-i apară asemenea unor fenomene străine, autopotente. Nu ni s-ar putea oare întîmpla așa ceva și nouă?"

„Corpul nostru trebuie să devină voluntar, sufletul nostru organic."

„Membre voluntare sînt simțurile într-o accepție riguroasă. Multiplicarea și cultivarea simțurilor se include în sarcina fundamentală a desăvîrșirii genului uman, înălțării pe o nouă treaptă a omenirii. Cultivarea și înmulțirea sufletului este cel dintîi și cel mai important demers."

„Omul este acea substanță care refractă la nesfîrșit întreaga natură, care o polarizează, altfel spus. Universul omului este univers, respectiv este pe atît de divers pe cît și omul este divers. Universul animalelor este deja mai sărac și tot astfel în jos."

„Arta de a ne realiza total voința. Trebuie să ne aducem corpul ca și sufletul în propria noastră putere. Corpul este instrumentul destinat cultivării și modificării lumii; trebuie

deci să încercăm să facem din corpul nostru un organ omnipotent. Modificarea instrumentului nostru înseamnă modificarea lumii."

„Instrumentele înarmează pe oameni. Se poate spune că omul știe să producă o lume, îi lipsește numai aparatul necesar, armătura relativă a instrumentelor sale senzoriale. Începutul este făcut."

„Întregul nostru corp este absolut capabil să se lase pus în mișcare de spirit. Efectele groazei, spaimei, ale tristeții și mîniei, ale invidiei, rușinii, bucuriei, fanteziei etc. sînt suficientă dovadă. Există apoi destule exemple de oameni care au obținut o stăpînire voluntară asupra unor părți ale corpului aflate în mod obișnuit în afara controlului voinței. Fiecare din noi va deveni atunci propriul său medic dobîndind un sentiment complet, sigur și precis al corpului său. Fiecare om va deveni cu adevărat independent de natură, în stare, poate, să-și restaureze chiar membrele pierdute, să se omoare prin simplul act de voință și să capete abia pe această cale adevărate informații despre corp, suflet, univers, viață, moarte și lume a spiritelor. Va depinde numai de el ca să însuflețească o substanță — va putea atunci să se despartă cînd va socoti necesar de propriul trup."

Ca și Fichte, Novalis numea corpul omenesc singurul templu care există în lume: „Cînd pipăi un trup omenesc, atingi cerul". Întocmai ca Fichte, el cere omului să fie educatorul naturii care trebuie să devină morală prin el. Pe de altă parte și Fichte vorbise de divizibilitatea eului, iar ceea ce numise non-eu, respectiv obiectul, la rîndu-i divizibil, era conceput de el ca opunîndu-se eului divizibil, aflat în chiar interiorul său. Este, deci, probabil că Fichte va fi recunoscut realitatea lumii exterioare conținînd în sine eul și va fi recunoscut, în genere, existența-i reală, precum și legătura dintre ea și oameni. Afirmația lui Novalis după care natura ar fi un indice enciclopedic, sistematic, ori un plan al spiritului nostru ar fi putut fi semnată și de Fichte; dar Fichte este unul din acei oameni care „se mulțumesc cu simpla înregistrare a tezaurului nostru", în vreme ce Novalis cerea ca el să fie cercetat, prelucrat și folosit.

„*Fatum*-ul care ne apasă", spune el, „este trîndăvia spiritului nostru. Prin extinderea și cultivarea trîndăviei noastre ne vom transforma noi înșine în fatum. Totul pare să se reverse asupra noastră pentru că noi nu ne revărsăm în afară. Sîntem negativi pentru că asta ne e voia; cu cît vom deveni

mai pozitivi cu atît lumea din jur va deveni mai negativă pînă cînd, în cele din urmă, nu va mai fi nici o negaţie, ci noi vom fi în totul şi în toate. Dumnezeu vrea Dumnezei."

Astfel Novalis a infuzat sînge şi suflet în osatura rigidă a sistemului lui Fichte fără să bage de seamă că el însuşi era, de fapt, creatorul acestei vieţi fremătătoare. Că eul lui Fichte era un *ce* pietrificat, smuls din întreţeserea naturii vii, au înţeles-o toţi cei ce simţeau în ei înşişi fluxul pulsant al forţei etern desfăşurate a firii. Mulţi dintre cei ce se formaseră la şcoala lui Kant şi a lui Fichte şi care preluaseră, cu recunoştinţă, metoda ştiinţifică, au început să-i opună o dîrză rezistenţă din clipa în care şi-au dat seama că li se cerea ca izvorul iubirii din ei să fie secat. În anul 1796, Franz Baader a compus o scrisoare împotriva lui Kant, nepublicată atunci, în care ataca imperativul moral fiindcă — spunea el — un om care face bine numai pentru că se supune acelui „trebuie" poate fi, în acelaşi timp, şi un ticălos plin de perfidie. Totul ar depinde, dimpotrivă, de schimbarea morală a voinţei, de care Kant, concepînd natura ca iremediabil rea, nici nu voia să audă. Baader opune maximei lui Kant *„Lex est res surda et inexorabilis"* * două sentinţe luate din doi păgîni evlavioşi şi iubitori de oameni, una a lui Seneca, *„Sanabilibus aegrotamur malis, nosque in rectum genitos, si sanari velimus, natura adjuvat"* **, cealaltă a lui Pliniu *„Deus est mortali juvans mortalem"* ***. Tot astfel şi Schelling: „Numai în punctul în care idealul se confundă, în ce ne priveşte, cu realul, lumea ideilor cu lumea naturii, numai în acest punct vom afla satisfacţia supremă, ultimă, şi împăcarea cunoaşterii; tot aşa precum împlinirea exigenţelor morale se va înfăptui doar prin aceea că ele nu ni se vor mai înfăţişa ca idei, ca porunci, de pildă, ci vor deveni natura însăşi a sufletului nostru, vor deveni în noi realitate."

Se vede că aici urma să se reînnoiască o luptă străveche, aceeaşi pe care Pavel, ca vestitor al credinţei, al libertăţii şi al iubirii, o purtase împotriva legii:

„Căci prin lege vine cunoştinţa păcatului." „Sîntem încredinţaţi acum că omul e drept nu prin fapta legii ci numai prin credinţă."

---

* Legea este un *ce* surd şi neînduplecat (lat.).

** Sîntem atinşi de rele vindecabile şi nouă celor bine născuţi natura ne dă ajutor dacă voim să ne tămăduim (lat.).

*** Zeul este pentru muritor bucurîndu-l pe muritor (lat.).

„Căci Cristos este sfîrșitul legii spre îndreptarea celui care crede."

„Drept aceea legea fost-a dascălul nostru întru Cristos ca să fim dîrji prin credință."

„Dacă vă stăpînește duhul nu vă aflați sub lege".

„Iubirea nu pricinuiește rău aproapelui. Drept aceea iubirea este împlinirea legii."

Dacă înlocuim aici *lege* cu *intenție* ori *cunoaștere*, *credință* cu *impuls* ori *instinct*, ne dăm seama că în accepția lui Pavel iubirea nu este altceva decît ceea ce romanticii numeau sinteza dintre instinct și intenție, dintre inconștient și conștient: dacă instinctul este astfel educat de cunoaștere — ca de un dascăl, — încît bunătatea să-i devină firească, atunci el se eliberează de cunoaștere sau devine una cu ea în iubire. Este de înțeles că romanticii, care credeau că natura și conștiința devin cotangente în eu, care știau să prețuiască deopotrivă ambele fațete ale eului divizibil, au putut să divinizeze, un răstimp, pe Fichte ca pe dascălul predestinat, întruchipare — aproape — a legii. Dar cînd acesta a pretins la dictatură autocratică, romanticii i s-au opus cu înaltul simțămînt că purced nu din slugi ci din oameni liberi. Foarte caracteristic este modul comportării față de Fichte al întregului cerc de prieteni. Cei doi Schlegel, cărora le era proprie — ca și lui Fichte — absența oricărui simț pentru natură, nu au avut niciodată sentimentul vreunei lacune de esență în filosofia acestuia; ei au fost dealtfel cei care l-au înălțat pe tronu-i; Novalis era sigur că Fichte avea să se angajeze pe calea către natură și i-a rămas credincios atît timp cît a nutrit această convingere; Wackenroder nu s-a preocupat, probabil, niciodată de el; Tieck a văzut chiar în filosofia lui un *ce* dușmănos. Pentru omul crepuscular Fichte era prea intens, prea tăios; crepuscularii erau ca niște prunci care nici măcar de dragul unei cît de scurte raite cu gust de aventură nu s-ar desprinde, pentru o clipă, de fustele mamei. Numai prin ea ar vrea să învețe, să afle totul: „Cine ar putea să strîngă pămîntul la piept, ca pe o mireasă îndrăgită, pentru ca el să-i acorde cu dragă inimă, în spaimă și iubire, tot ceea ce are mai de preț!" Respins de sute de ori, Tieck se reîntorcea mereu spre a se cuibări lîngă trupul iubit al naturii; el nutrea neabătut credința tulburătoare că natura trăiește, ca și el, și că într-o bună zi va trebui să i se dezvăluie.

„Îmi amintesc din copilărie că natura vastă, cu munții ei în depărtări, cu cerul de azur, înalt boltit, cu miile-i de lucruri însuflețite, poate impresiona stîrnind un soi de spaimă violentă. Spiritul naturii trece atunci atingîndu-ne spiritul și tulburîndu-l cu stranii simțăminte, copacii ne vorbesc în sunete inteligibile și s-ar zice că întreaga pînză ar voi să se înfășoare sul, iar ființa goală, care șade sub această masă și-o însuflețește, să iasă la iveală (...). Adesea îmi pare că haina lucrurilor ar vrea să-și ia zborul dusă de un vînt sălbatec. Spiritul meu se prăbușește atunci neputincios la pămînt și rutina îi ia locul".

Nemulțumit de știința contemporană, Tieck s-a retras în solitudinea pădurii cu bătrînul Jakob Böhme a cărui mistică înfășurată în văluri îi era mai lesne de înțeles decît logica de fier a lui Fichte. În Böhme citea despre natura unică ce se dezvăluie în năzuința către lumina lui Dumnezeu, despre voința și aspirația naturii care simte în sine paradisul, iar în paradis desăvîrșirea spre care ea se înalță, spre care tinde, de care se teme, producînd în elanul ei către perfecțiune ceva mereu mai frumos, mai înalt, mai nou. „Iată, un spirit nu este altceva decît o voință ce se înalță, iar o voință ce se înalță este stăpînită de spaima de naștere, căci în spaimă se naște focul, și în foc lumina, iar prin lumină voința se face prietenoasă, iubitoare, blîndă ori dulce; și în voința dulce se naște forța și în forță se naște împărăția și splendoarea." Farmecul fascinant pe care această tainică vestire l-a exercitat asupra romanticilor vine din aceea că în ea spirit și natură nu se opun ireductibil, nu se exclud, și că în ea nu se cuprinde nimic altceva decît natura unică, natură care prin voința forței ei ascensionale se transformă și se înalță prin lumină la împărăția lui Dumnezeu și la splendoare.

Tot ceea ce lipsea la Fichte și, în parte, se mai aștepta încă de la el, tot ceea ce romanticii visau tulbure, a fost anunțat deodată, ferm, rațional, viguros, de către un foarte tînăr bărbat, de la înălțimea catedrei, sub înfățișarea unei noi științe: filosofia naturii. Ne putem anevoie închipui măsura în care Schelling a putut să fascineze și să înflăcăreze spiritele tinere: învățătura sa a fost pentru ei o eliberare. Într-o clipă s-au separat taberele adverse: campania pe care a dus-o în fruntea micii dar pasionatei sale armate a fost — ca și aceea desfășurată, simultan, de un alt general, de Bonaparte — un continuu asalt din victorie în victorie. Grandiosul, ineditul, tulburătorul din scrierile sale mărunte, pu-

blicate rînd pe rînd, îl constituia credința în unitatea și rațională universului. „Ar fi putut oare Kepler să-și întreprindă cercetările fără credința în raționalitatea sistemului solar?" se întreba cîndva Baader. Or, tocmai această credință se găsea la temelia filosofiei lui Schelling. Chiar din epoca în care mai era încă întru totul adept al lui Fichte, în fața ochilor minții îi plutea ideea că unitatea științei, credinței și voinței este țelul ultim și cel mai elevat al omenirii, ideea că existență și cunoaștere, obiect și reprezentare sînt în fond unul și același lucru, că istoria universului este istoria devenirii conștiinței. Îl aproba pe Fichte pentru că pornise în filosofie de la eu, tot așa cum Fichte la rîndu-i, nu avea nimic să-i obiecteze celui care ar fi pornit de la natură, căci ambele aceste drumuri trebuiau în mod necesar să se întîlnească, ambele erau la fel de îndreptățite, ambele duceau la același rezultat. Cu alte cuvinte, natura luptă să-și croiască drum pînă la eu.

Filosofia lui Schelling este în fond o teorie evoluționistă. El concepe natura organică ca pe o potență superioară celei anorganice, nutrind nădejdea că toate structurile vor putea fi cîndva demonstrate ca dezvoltări succesive și treptate ale unei unice structuri originare. Dezvoltarea urmează să fie concepută ca desfășurare a unei gigantice încleștări între două forțe fundamentale care se înfruntă pe un număr infinit de nivele și sub nenumărate metamorfoze; lupta se dă între istoria naturii și istoria vieții. Natura este animalul cel mai indolent, care urăște tot ce îl poate constrînge la mișcare și la acțiune. De aceea, natura urăște dualitatea, cauza vieții, urăște sexul, urăște individualitatea pe care ar vrea s-o tragă înapoi în toropeala inconștiinței.

„Natura detestă sexul, iar acolo unde acesta apare totuși, apare împotriva dorinței ei. Disocierea sexelor este o fatalitate inexorabilă căreia natura, odată devenită organică, trebuie să i se supună, inevitabil. Natura l-a dezvoltat pe individ numai în virtutea constrîngerii și din pricina exigențelor speciei, ceea ce se poate vedea și din faptul că specia — în care natura pare a voi să rețină pe individ vreme mai îndelungată (deși aceasta nu izbîndește niciodată, de fapt) — devine mai șovăielnică ținînd sexele despărțite în continuare și împingîndu-le să fugă unul de celălalt. În această zonă a naturii, degenerarea individului este, evident, cu mult mai puțin rapidă decît acolo unde sexele sînt apropiate, așa cum se întîmplă în cazul florilor efemere la care, încă de la

naştere, sexele sînt împreunate într-o singură corolă, ca într-un pat nupţial, dar la care specia este, tocmai din această cauză, mai ferm asigurată."

Natura îmboldeşte continuu organismul să-şi supună viaţa forţelor ei chimice. Dar tocmai ceea ce ar trebui să dizolve viaţa devine factor de conservare al acesteia. Căci în lupta îndreptată împotriva naturii, spre afirmarea dreptului său individual, organismul îşi făureşte din membrele sale arme tot mai eficace şi înfruntă orice impuls din afară cu o reacţie puternică, mereu mai subtilă. În felul acesta se multiplică şi se potenţează structurile în lupta pentru existenţă.

S-ar putea face aici o interesantă comparaţie. *Viul* este protestantismul, elementul negativ, negator, protestatar, care s-a rupt din sînul matern al bisericii universale, unica dătătoare de har. Aceasta însă nu renunţă la revendicările ei, îşi întinde mereu braţul după eretici şi necredincioşi, implorînd, ispitind, promiţînd, ameninţînd. Dacă ar răspunde chemării, dacă orice protest ar amuţi, s-ar instala — aşa cum oricine poate să o deducă din istorie — liniştea, decadenţa şi descompunerea.

Dacă impulsul din afară, al naturii, cel care cuprinde organismul spre a-l distruge ar înceta să mai opereze, sau dacă, mai exact, organismul ar deveni insensibil la el, autonom faţă de el, atunci organismul ar fi pe cale de a se stinge; căci tocmai esenţa vieţii este lupta şi mişcarea. Nostalgia liniştii este aşadar nostalgia morţii.

„Tot ceea ce vieţuieşte şi suferă se naşte din această voluptate androgină", spune Baader, „ea este atelierul tainic, de nepătruns, magic, a tot ce este viaţă, patul conjugal de taină a cărui neprihănire şi neîntinare naşte viaţa fericită şi sănătoasă sau, dimpotrivă, a cărui întinare naşte viaţa nefericită şi bolnavă. Fiecare creatură vie este pe fiece treaptă şi din fiece sferă a vieţii — aşa cum spuneau cei vechi, — şi solară şi terestră, sau, totodată, şi siderală şi elementară, misterul vieţii fiind oferit tuturor numai sub acest dublu chip". Schelling a fost cel care pentru prima oară a figurat cu o copleşitoare impetuozitate această dramă cosmică, acest conflict încuibat în sînul unităţii, nesfîrşita căutare de sine, unire şi respingere a polilor depărtaţi, disarmoniile care se contopesc într-un vast tot armonic.

În locul rigidei formule fichteene, *eu sînt*, a apărut un principiu nesfîrşit de viu, nesfîrşit de bogat în perspective şi

speranțe: *eu devin*. „Nu sîntem deloc *eu*, putem și trebuie, însă, să devenim *eu*, sîntem germenii eului în devenire", spunea Novalis. Iar această eternă devenire nu are nimic obositor și trist; unitatea atotcuprinzătoare se instituie ca fundalul de aur, calmant, al unei pînze policrome cu mișcare învolburată, ca un soare domol în hora planetelor.

O legătură se statornicește între finit și infinit, între conștient și inconștient. Schelling o numește *copulă*. Este, de fapt, iubirea infinită de sine, plăcerea propriei revelații, pura bucurie a afirmării. În natură recunoaștem această legătură sub chipul gravitației. În om, ea urmează să irumpă în toată plinătatea ei și să conducă ceea ce se află încă sub cătușe către libertate.

Schelling nu a formulat aceste idei sistematic ci așa cum i s-au ivit în minte, sub exprimări capricioase, în salturi, care i-au îngăduit să-și limpezească gîndurile progresiv. Erau doar fulgere, care izbucnind vertiginos sfîșiau nemărginirea aurie a firmamentului pentru a o învălui apoi din nou, lăsînd în urmă nostalgii de netămăduit. Poate că tocmai prin aceasta fascinau. Impresia pe care primele lucrări de filosofia naturii ale lui Schelling o produseseră poate fi cumva evaluată după un pasaj dintr-o epistolă pe care tînărul norvegian Steffens i-o adresa în 1800 filosofului, dealtfel mai tînăr decît el: „Nimic nu m-a entuziasmat niciodată atît de mult ca filosofia dumneavoastră transcendentală. Nimic din ceea ce cunosc nu este mai cuprinzător, este sistemul cel mai adevărat, o sublimă operă de artă — fugea mereu de sine ceea ce pe sine trebuie să se caute — ; m-am pomenit invadat de o tensiune cumplită, m-am pierdut pe mine pentru a putea să-mi păstrez lumea, m-am îngropat adînc, tot mai adînc, în iadul filosofiei pentru ca de-acolo să contemplu cerul, pentru că pe el nu îl am nemijlocit în suflet ca pe Dumnezeul-poet. Aici am văzut apărînd, una după alta, stelele, pînă ce deodată a răsărit, inundînd în lumină totul, soarele divin al geniului. Aici m-a năpădit o emoție miraculoasă. Lacrimi de entuziasm sfînt îmi țîșniră din ochi cufundîndu-mă în nesfîrșita beatitudine a apariției sacre... Aștern aici la picioarele dumneavoastră cununa pe care, neîndoielnic, viitorul vă o va înmîna."

Lucrul cel mai de seamă era pentru romantici că înclinația lor înnăscută de a considera natura și spiritul ca pe un singur tot era acum confirmată de Schelling și înălțată la demnitatea de concepție științifică. Schelling știa cu exacti-

tate ce erori catastrofale se pot săvîrși atunci cînd fenomene coexistente sînt concepute doar sub raportul cauză-efect; știa ce barbară grosolănie a gîndirii ar fi putut prinde în felul acesta rădăcini pe viitor. El socotea natura și spiritul, lumea lăuntrică și cea din afară ca fenomene existente, care se explică reciproc. Unul din autorii preferați ai fraților Schlegel, Hemsterhuis, spusese cîndva că trupul este spirit coagulat, iar universul material o coagulare a divinității. Propoziția lui Friedrich Schlegel „spiritul este filosofia naturii", precum și o serie din reflecțiile lui Novalis („Lumea este un trop universal al spiritului, o imagine simbolică a acestuia"; „Omul este un izvor de analogii pentru univers"; „Lumea exterioară este o lume interioară ridicată la condiția misterului"; „Filosofia mai elevată are ca obiect cununia naturii cu spiritul"; „Noi înșine sîntem germenul devenit vizibil al iubirii dintre natură și spirit sau artă") sînt toate formulări diverse, scăpărătoare ale principiului fundamental al filosofiei naturii, așa cum încolțise el în mințile epocii și cum fusese conștientizat de Schelling. Fără îndoială că nu numai spiritul catolic din *Genoveva* a lui Tieck fermecase atît de adînc tineretul ci, deopotrivă, pasajele de ferventă filosofie a naturii, precum:

Was in den Himmelskreisen sich bewegt,
Das muß auch bildlich auf der Erde walten,
Das wird auch in der Menschen Brust erregt,
Natur kann nichts in engen Grenzen halten,
Ein Blitz, der aufwärts aus dem Zentro dringet,
Er spiegelt sich in jeglichen Gestalten,
Und sich Gestirn und Mensch und Erde schwinget
Gleichmäßig fort und eins des andern Spiegel
Der Ton durch alle Kreaturen klinget.
Drum wer die Weisheit kennt, kennt keine Zügel,
Er sieht die ganze Welt in jedem Zeichen,
Zur Sternenwelt trägt ihn der kühne Flügel.

Și apoi din nou:

Doch wurde mir seltsame Weise verliehen
In innere Tiefe der Natur zu schauen.
Da sah ich was getrennt zusammenhängen,
Und was dem blöden Auge einig scheint,
In ferne Grenzen auseinander fliehen.
Wie Stein' im Abgrund die Metalle formen,

Wie Geister die Gewächse figurieren,
Wie sich Gedank' und Wille korporieren,
Wie Phantasie zum Kern der Dinge dringt.
Durch Einbildung Unmögliches gelingt,
Wie jeder Stein uns stumme Grüße beut,
Alle Dinge nur sind der Geisterwelt ein Kleid. [18]

Ca spirit, aceste versuri cuprind, ce-i drept, mai mult din Jakob Böhme decît din Schelling. Este semnificativ şi faptul că Tieck pune cuvinte de felul celor citate numai în gura unor personaje fatale, demonice. Mistic vorbind, Tieck concepe numai magia neagră. Voia să pătrundă în miezul lucrurilor numai cu fantezia, aşa cum declară în versurile citate.

A vedea spirit pretutindeni în natură nu era ceva nou. Copilul pentru care izvorul, copacul sau floarea trăiesc, vechile mitologii care nu făceau altceva decît să însufleţească natura, orice poet şi orice artist, acceptau cu bunăvoinţă această metamorfoză. Totuşi, în toate cazurile pe care le-am enumerat este vorba doar de o concepţie infantin naivă care nu poate deosebi încă între sine şi natură. Abia după ce i-a alungat pe zei din natură, după ce i-a retras acesteia orice spiritualitate prin puterea ascuţită a raţiunii sale, omenirea a fost cuprinsă de spaimă în faţa naturii, iar gîndul că un suflet ar putea să sălăşluiască totuşi în ea a umplut-o de teroare. De îndată ce se înţelege, însă, că spiritul care domină natura este esenţial inconştient, se cade să dispară orice sentiment de groază. Căci, firește, dacă natura este spirit, atunci spiritul omului îl poate atinge, influenţa, ori înlocui şi poate utiliza astfel în folosul său forţa naturii! Or, ideea legăturii dintre om şi natură este sursa tuturor miracolelor. În ea s-au cufundat toţi cei ce au îndrăgit crepusculul tainic. Iar dacă ei ar fi fost înzestraţi, precum Tieck, cu facultatea de a lumina cu facla strălucitoare a raţiunii meleagurile întunecării dar ar fi renunţat s-o facă — şi aceasta numai din voluptoasă slăbiciune — , ei nu ar fi cutreierat niciciînd aceste tărîmuri fără o neliniște a conştiinţei în stare să pricinuiască sau să aţîţe groaza şi teroarea. Alţii au coborît în această lume nocturnă fără înfiorare, ba chiar, mai degrabă, cu entuziasmul exultant al descoperitorului. Atunci cînd Schelling sau Baader sau Novalis se adînceau în inconştient, trecut sau natură, ei nu o făceau pentru a se

ameți și a se buimăci pe sine ori pe alții, ci numai pentru a pătrunde prin aceste porți în adîncul firii spre a o cunoaște astfel mai bine.

Ce poate fi rău în a crede în miracolele naturii? Pentru filosofii naturii alte miracole nici n-au existat; tocmai de aceea însă ei erau întotdeauna gata să creadă în orice miracol pomenit în trecutul îndepărtat. Ei dădeau ascultare viselor filosofice delirante ale misticilor evului mediu cu aceeași luare aminte cu care urmăreau strălucitele descoperiri ale naturaliștilor moderni.

Acest mod de a concepe fiecare lucru în cuprinsul întregului din care face parte și de a merge de la particular la general îi va apare generației ulterioare cu totul de neînțeles; îi va apare ridicolă și dăunătoare, romantică, observația lui Friedrich Schlegel, după care este admirabil că se poate trece, fără intermedii, de la fizică la cosmogonie, astrologie, teosofie, pe scurt la știința mistică a întregului, și asta din pricina faptului că nici un experiment nu se poate întreprinde fără o ipoteză prealabilă, iar orice ipoteză consecvent gîndită duce la o ipoteză asupra întregului.

Deopotrivă de ridicol și de neînțeles ar fi apărut gînditorilor și cercetătorilor acelei epoci ideea de a studia un fenomen particular fără a-l pune în relație cu întregul, căci — credeau romanticii — ce valoare ar fi putut avea el în sine? În vremea aceea, cercetări pe tărîmul științelor naturii practica orice diletant, iar unicul țel nobil și posibil era cel de a pătrunde în măruntaiele naturii.

Baader îl învinuise pe Kant că teoria sa despre limitele necesare ale cunoașterii umane ar fi fost dedusă din sensul unui vers mai vechi al lui Haller: „În ale firii adîncuri nicicînd nu pătruns-a duh zămislit; preafericit cel cărui firea-și dezvăluie fie doar și coaja dinspre afară". Această severă autolimitare a fost zvîrlită peste bord de noua filosofie care i-a redat pe oameni instinctului lor înnăscut către atotcunoaștere. Unii căutau în exterior, în natură, sufletul lumii. Alții cutezau să se îndrepte către natura exterioară luînd-o pe drumul întunecat al propriei lor naturi interioare. Acestora, mai mult sau mai puțin limpede le plutea în fața ochilor, ca un astru, credința că dezvoltarea naturii este un proces de conștientizare care atinge punctul său culminant în om, de unde apoi, din nou, fluxul se întoarce către punctul său de obîrșie. Iată, cîteva exemple din care se poate vedea cum formulau diverși gînditori romantici, precum Novalis,

Schelling, Tieck, acest crez filosofic. Pentru început, o alăturare de note, așternute de Novalis ca material pregătitor pentru o operă de proporții:

„Avem două sisteme de existență, care oricît ar apărea de diferite sînt totuși strîns împletite între ele. Unul dintre sisteme se numește corp, celălalt suflet. Primul este dependent de stimuli exteriori a căror esență o numim natură sau lume exterioară. Cel de-al doilea este inițial dependent de o esență a stimulilor interiori, pe care o numim spirit sau lume spirituală. Se observă însă, curînd, că cele două sisteme ar trebui să stea de fapt într-un raport de perfectă reciprocitate, în care fiecare, afectat de propria sa lume, să alcătuiască nu un ton unic ci un acord. Pe scurt, ambele lumi, ca și ambele sisteme, trebuie să alcătuiască nu o disarmonie ori o mono-tonie ci o armonie liberă. Trecerea de la mono-tonie la armonie se va face, firește, prin disarmonie, și abia la sfîrșit se va naște armonia."

„Sufletul este unit cu spiritul precum corpul cu lumea. Ambele drumuri pornesc din om și se sfîrșesc în Dumnezeu. Cei doi corăbieri care dau înconjur lumii se întîlnesc în punctele de corespondență ale drumului lor. Și unul și celălalt trebuie să se gîndească la chipul în care să poată rămîne, în ciuda distanței, împreună, și totodată să facă împreună ambele călătorii."

„Metafizica și astronomia sînt o singură știință. Soarele este în astronomie ceea ce Dumnezeu este în metafizică (omul este un soare); libertatea și nemurirea sînt ca lumina și căldura. Dumnezeu, libertatea și nemurirea vor deveni, cîndva, orbitele fizicii spirituale tot așa cum soarele, lumina și căldura sînt orbitele fizicii terestre."

„Înainte de abstracție, totul este Unul, dar e un haos; după abstracție, totul este reunit, dar această unire este o reuniune liberă de ființe independente, autodeterminate. Masa a devenit o societate, haosul s-a transformat într-o lume felurită."

„Lumea basmului este în totul opusă lumii adevărului și, tocmai de aceea, atît de asemănătoare ei, după cum și haosul este asemănător creației desăvîrșite. În lumea viitoare totul va fi aidoma ca în lumea trecută și, totuși, cu totul altfel; lumea viitoare este haosul rațional; haosul care s-a pătruns pe sine, care este în sine și în afară de sine."

„Omul a început prin instinct, prin instinct va trebui să sfîrșească. Instinctul este *geniul* în paradis, înainte de

momentul separării de sine. Omul trebuie să se înjumătățească și, mai mult chiar, să se împartă în trei."

„Lumea este suma a ceea ce a trecut și s-a desprins de noi. În felul acesta Dumnezeul personal este un univers romantizat."

„Cînd inteligența și lumea noastră se vor armoniza, vom fi egalii lui Dumnezeu."

„Și ce avem de făcut în răstimpul al cărui scop este să atingi conștiința de sine a infinitului?"

„Este de înțeles de ce, la sfîrșit, totul va deveni poezie — oare nu va deveni lumea, la sfîrșit, suflet?"

„Sufletul individual trebuie să coincidă cu sufletul universului."

„Azi spiritul se clintește din loc abia ici și colo; oare cînd se va pune el în mișcare pretutindeni? Cînd va începe omenirea în masă să se autoreflecteze?"

„Orice activitate încetează cînd apare starea de cunoaștere. Starea de cunoaștere este eudemonie, liniștea calmă a contemplației, quietism celest."

„Vom înțelege lumea cînd ne vom înțelege pe noi înșine, deoarece noi și ea ne sîntem părți integrante. Sîntem copii ai Domnului, sămînță divină. Cîndva vom fi și noi ceea ce este tatăl nostru."

„Trebuie să separăm pe Dumnezeu de natură. Dumnezeu nu are nimic a face cu natura; el este scopul naturii, cel cu care ea se va armoniza cîndva. Natura trebuie să devină morală. Dumnezeul moral este ceva mult mai înalt decît Dumnezeul magic."

Din ultimele fraze citate se vede că Novalis îi opunea lui Pan, zeul inconștient al naturii, un Dumnezeu care se pătrunsese în întregime pe sine însuși; sau, cu alte cuvinte, pe omul ajuns la stadiul perfectei conștiințe de sine. Acesta, văzut din perspectiva unității, și făcînd abstracție de timp, este etern, deci existînd în prezent. Schelling, în intenția de a scrie ceva pentru *Athenäum*, și-a transpus filosofia în versuri neregulate, care alternează gluma cu entuziasmul:

Wüßt' auch nicht, wie mir vor der Welt sollt' grausen,
Da ich sie kenne von innen und außen.
Ist gar ein träg' und zahmes Tier,
Das weder dräuet dir noch mir,
Muß sich unter Gesetze schmiegen,
Ruhig zu meinen Füßen liegen.

Steckt zwar ein Riesengeist darinnen,
Ist aber versteinert mit seinen Sinnen,
Kann nicht aus dem engen Panzer heraus,
Möcht' sprengen das eiserne Kerkerhaus,
Obgleich er oft die Flügel regt,
Sich gewaltig dehnt und bewegt,
In toten und lebendigen Dingen
Tut nach Bewußtsein mächtig ringen,
Daher der Dinge Qualität,
Weil er drin quellen und treiben tät.

(Aici apar urme vădite din Jakob Böhme).

Die Kraft, wodurch Metalle sprossen,
Bäume im Frühling aufgeschossen,
Sucht wohl an allen Ecken und Enden
Sich ans Licht herauszuwenden,
Läßt sich die Mühe nicht verdrießen,
Tut jetzt in die Höhe schießsen.
Und kämpfend so mit Fuß und Händ'
Gegen widrige Element',
Lernt er im Kleinen Raum gewinnen,
Darin er zuerst kommt zu Besinnen;
In einem Zwergen eingeschlossen
Von schöner Gestalt und graden Sprossen.
Heißt in der Sprache Menschenkind,
Der Riesengeist sich selber find.'

Vom ersten Ringen dunkler Kräfte
Bis zum Erguß der ersten Lebenssäfte,
Wo Kraft in Kraft und Stoff in Stoff verquillt,
Der erste Blick, die erste Knospe schwillt,
Zum ersten Strahl von neu gebornem Licht,
Das durch die Nacht wie zweite Schöpfung bricht
Und aus den tausend Augen der Welt
Den Himmel, so Tag wie Nacht erhellt,
Hinauf zu des Glaubens Jugendkraft,
Wodurch Natur verjüngt sich wieder schafft,
Ist Eine Kraft, Ein Pulsschlag, nur, Ein Leben,
Ein Wechselspiel von Hemmen und von Streben! [19]

Se simte că în aceste versuri — chiar și de ar fi sunat mai puțin faustic — se cuprinde o filosofie pe care o împărtășea și Goethe, sau, măcar, o filosofie care îi era destinată.

În încheiere să ascultăm cum își făcea cunoscută Tieck, sub chipul unui vis încărcat de semnificații, filosofia privitoare la conștientizarea universului: „Abia adormisem cînd se făcu că întreaga fire din juru-mi capătă o nouă față, copacii se schimonoseau, stîncile și izvoarele severe păreau a rîde, iar rîurile a curge în matca lor vuind în hohote, florile se înălțau și se deschideau în toate culorile părînd că atunci s-au trezit dintr-un somn adînc. Se făcea că întreaga lume se aprinde, cuprinsă din toate părțile de o voioasă luciditate și că o lumină nouă atrage pe cei din străvechime adormiți, și alergînd prin toate tainițele zăvorîte îi cheamă și îi trezește. Dar unde vrea să ajungă? mă întrebam. Dintr-o dată moartea și toate forțele frînării fură expulzate din natură, iar pendulul orologiului cu toate rotițele sale începu să bată din răsputeri smucindu-se dintr-o parte în alta, apele nestăvilite se prăvăliră vijelios peste cîmpii, stînci se despicară devenind vii ca florile, cîmpiile verzi începură să salte unduind. Toate forțele creației forfoteau frenetic, în sus și în jos, luîndu-se la întrecere, prin fibrele naturii, copacii înmugureau și înfloreau, iar fructele țîșneau pe dată pentru a pica apoi de pe crengi, frunzișul se veștejea, după care o primăvară se întindea cu iuțeală pulsînd din nou în arbori și tot mereu, astfel, goneau pe rînd primăvara, vara, toamna și iarna; apele clocoteau năvalnic, erau apoi într-o clipă încleștate de ghețuri, după care unda năvalnică își relua din nou curgerea. Astfel, natura se spăimînta și se încingea în sine, pînă cînd, în sfîrșit, mugurul timpul se sparse și eliberă cu dangăt vibrant eternitatea înlănțuită, văpaia ascunsă izbucni din toate lucrurile pămîntești și veșnic străvechiul element al luminii își recăpătă domnia asupra adîncurilor, iar toate spiritele se contopiră într-un singur spirit."

Cel cuprins în mrejele somnului înțelege că trăiește ceea ce în mod obișnuit se cheamă Judecata de apoi.

NOUA RELIGIE

Ihr staunt über das Zeitalter, über die gärende Riesenkraft, und wißt nicht, welche neue Geburt ihr erwarten sollt? Auferstehung der Religion. *

FRIEDRICH SCHLEGEL

„... TOTUL nu este decît o aluzie dar ea trădează o nouă istorie, o nouă umanitate, cea mai dulce îmbrățișare dintre o biserică tînără — surprinsă — și un Dumnezeu iubitor și concepțiunea, în adîncuri, în miile ei de membre, deodată, a unui nou Mesia. Nou-născutul va fi o imagine a tatălui, o nouă epocă de aur cu ochi negri, imensi, un timp profetic, făcător de minuni, alinător, consolator și dătător de viață veșnică, un timp mare al împăcării, un mîntuitor care împămîntenit printre oameni ca un adevărat geniu poate fi numai crezut, nu văzut, totuși vizibil credincioșilor săi sub numeroase chipuri, consumat ca pîine și vin, îmbrățișat ca iubită, respirat ca aer, auzit în cuvînt și cînt și absorbit cu divină voluptate ca moarte, în durerile supreme ale iubirii, în adîncul trupului care se liniștește."

Astfel a descris Novalis noua religie care urma să se înalțe din haosul bogat, frămîntat, al epocii.

Printre numeroasele planuri ale lui Friedrich Schlegel, cel mai grandios și mai uimitor era acela al întemeierii unei noi religii, în legătură cu care, nutrind, pe drept cuvînt, bănuiala că prietenii nu puneau mare preț pe el, îi plăcea să asigure insistent că îl preocupă foarte serios. Se simțea în stare să predice și să se bată cu zel pentru el ca Luther, „să traverseze — cuceritor de lume, cu spada de foc a cuvîntului — împărăția spiritelor", precum Mahomed, să moară pentru el, precum Crist. Își îndemna necontenit tovarășii

* Vă uimiți de epocă, de forța uriașă care fierbe și nu știți care este noua naștere pe care trebuie să o așteptați? Învierea religiei.

de idei la a „sin-bibliza" și privea, cu satisfacție de director ce-și examinează angajații, pe Schleiermacher cufundat în *Discursurile asupra religiei* și pe Tieck în lectura lui Iakob Böhme. Adevărat colaborator îl socotea însă numai pe Novalis, singurul despre care nimeni dintre prieteni nu se îndoia că avea o religie — privință în care se controlau cu gelozie. Schlegel distribuise astfel rolurile încît Novalis să fie Crist-ul noii religii iar el Pavel-ul acesteia. Caracterul lui Pavel i se părea că i se potrivește „fiindcă o anume energie și furie a adevărului pot să apară numai acolo unde necredința onestă îi premerge, derivînd nu din incapacitate ci din lipsă de suplețe."

Friedrich își considera probabil anii zbuciumați ai tinereții drept epoca de necredință în care încercase cu dureroasă străduință să-și plăsmuiască o imagine a lui Dumnezeu. Pe atunci, el cerea ca obiectul entuziasmului omului matur să fie propriul său eu mai bun; aceasta nu ar fi însemnat egoism ci încercarea de a deveni propriul Dumnezeu. Cultivarea eului către perfecțiune, credea Friedrich Schlegel, este preocuparea esențială a omului: bunul cel mai de preț pe care-l pot gîndi este propria-mi virtute. Această opinie prin care se simțea solidar cu Fichte, nu era, fără îndoială, lipsită de sublim. Nici un reproș mai nedrept decît cel, ades auzit, că romanticii s-au divinizat pe ei înșiși spre a putea duce nepedepsiți o viață liberă de orice frîu; dimpotrivă, conștiința de a închide în sine un sîmbure divin, clocotind de voința creșterii, impune o răspundere care poate constitui un imbold la fel de puternic către virtute ca orice așteptare de răsplată cerească; totul depinde numai de ideea pe care și-o face fiecare despre divinitate. Atunci cînd Friedrich spunea în treacăt că omul mare, virtuos, trebuie să disprețuiască pe Dumnezeu, el îl avea în vedere pe Pan, bătrînul zeu al naturii, zeu care la începutul dezvoltării stă față în față cu omul și este totodată baza piramidei în vîrful căreia se află omul. La fel și Novalis deosebește doi dumnezei: „Trebuie să separăm pe Dumnezeu de natură. Dumnezeu nu are nimic a face cu natura; el este scopul naturii, cel cu care ea nu trebuie să se armonizeze. Natura trebuie să devină morală. Dumnezeul moral este ceva mult mai înalt decît Dumnezeul magic."

Întîmplarea a făcut ca Friedrich să ajungă la un concept pe care pînă atunci îl ignorase cu desăvîrșire: acela de univers. Răsturnarea pe care a trăit-o acest Pavel a fost

pricinuită nu de ceva terifiant ori dureros ci de fericirea care l-a copleșit deodată. Înainte se simțise singur în lupta împotriva lumii pe care nu știa cum să și-o asimileze, acum aceasta îl mîngîia cu afecțiune și înțelegere. El era ca cel care aplecat peste o apă își privește neclintit imaginea reflectată pînă în momentul în care genii bune îl întorc brusc făcîndu-l să vadă pădurea și norii, păsările și oamenii care zburdă vesel în spatele său. Friedrich își uită acum de limba severă de grandoare romană, consacrîndu-se adorației arzătoare a universului despre care mărturisea, cu mare plăcere, că este „violent îndrăgostit".

„Ideea universului și a armoniei sale este tot ce am mai scump... este un anume schimb, organizat legic între individualitate și universalitate, este pulsul efectiv al vieții superioare și prima condiție a sănătății morale. Cu cît putem să iubim sau să formăm mai deplin un individ cu atît aflăm mai multă armonie în univers; cu cît înțelegem mai mult din alcătuirea universului cu atît mai bogat, mai infinit, mai asemănător universului ne va părea fiecare lucru; da, cred, cu tărie, că autolimitarea înțeleaptă și modestia spiritului nu sînt omului mai necesare decît participarea adînc intimă, neîntreruptă, aproape devoratoare la tot ce este viață și decît un anume sentiment al sfințeniei plenitudinii risipite."

Sentimentul de plăcere nou dobîndit, de a fi membru al unui întreg, al unui mare întreg, etern și rațional, era religia lui Friedrich. Bucuria copilăroasă pe care o resimțea în fața cuceririi universului, el o transmitea și celor din jur; ea răsună și în *Discursurile asupra religiei* ale lui Schleiermacher. Căci ceea ce rămîne din aceste pagini, dincolo de toate abstracțiile religioase, nu este altceva decît sentimentul universului, sau mai exact, un sentiment uman, independent de orice fenomen individual, raportat doar la univers. Explicația lui Schleiermacher după care nimic nu se cuvine făcut din spirit religios ci totul numai cu spirit religios, religia trebuind să însoțească viața ca o muzică, este, sub altă formulare, ideea pe care Friedrich o dezvoltase într-o scrisoare către Dorothea: „Deși ceea ce se numește în mod curent religie, îmi pare a fi unul din cele mai minunate și mai grandioase fenomene, totuși, în sens strict nu pot să consider religie decît modul de a gîndi, de a scrie și de a trăi divin, de a fi plin de Dumnezeu, cînd o adiere de evlavie și entuziasm se revarsă peste întreaga noastră existență; cînd facem totul

nu din datorie ci din iubire și numai fiindcă voim astfel și voim astfel numai fiindcă o spune Dumnezeu, Dumnezeul din noi."

Ne aflăm din nou în mijlocul campaniei pauliniene împotriva lui Kant și Fichte; nu un „a trebui" și un „a voi" separați unul de altul în lăuntrul ființei umane este lucrul suprem ci contopirea lor căci numai prin ea va stăpîni libertatea iubirii, iar nu porunca și supușenia. În felul acesta se cuvine înțeleasă și afirmația lui Friedrich după care din sinteza Fichte-Goethe ar rezulta religie: Kant și Fichte, pe de-o parte, ar fi dus filosofia pînă în pragul religiei, Goethe, de cealaltă parte, ar hoinări printre propileele templului. Într-un sens similar trebuie să înțelegem și observația aceluiași Friedrich, după care religia antică ar fi fost o religie a vieții, iar creștinismul una a morții, viața și moartea fiind, de fapt, unul și același lucru; pentru acest motiv și Novalis spusese că creștinismul se alătură, ca a doua aripă fundamentală, lumii antice: „Amîndouă susțin universul ca și cum acesta ar fi trupul îngerului, în veșnică plutire, în veșnică voluptate a spațiului și a timpului".

Elementul fichtean al cunoașterii, al legicului, nu lipsea din conștiința timpului. Ba se simțea chiar nevoia respingerii lui. Nu există romantic care să nu fi rupt cîteva perechi de lănci în favoarea miracolului și împotriva iluminismului. Romanticii simțeau că trebuie întărit inconștientul, că trebuie întărită credința făcătoare de minuni. Pentru a caracteriza noua epocă s-ar cuveni răsturnată propoziția lui Pavel care spune că trăim prin credință și nu prin meditație. Căci forța credinței se pipernicește cînd meditația sporește, tot așa cum uneori spiritul se dezvoltă cînd trupul se împuținează. Romanticii au încercat să trezească pe magul adormit din om. Noi viziuni, copleșitoare, despre credință și miracol încep să circule în cercul lor.

„În momentul în care cred în Dumnezeu", glăsuiește o notiță a lui Novalis, „el există". Tot așa precum lumea există fiindcă credem în ea; idealismul cel mai poetic se reîntoarce aici la voința inconștientă, la natură. Elementul protestant, spre deosebire de cel catolic, elementul păgîn, spre deosebire de cel creștin, constituie forța creatoare a credinței. Acesta a fost constituentul pe care natura l-a introdus în religie, natură pe care creștinismul a distrus-o ca entitate iluzorie și în care păgînismul a crezut, însuflețind-o dumnezeiește. Ca o adevărată revelație a fost primită chemarea jubilantă a lui

Schelling; Veniți spre fizică și recunoașteți eternitatea! Nenumăratele descoperiri din domeniul științelor naturale au venit în întîmpinarea zelului celor care îl urmau pe Schelling. Și Friedrich acordase fizicii — prin care se înțelegeau pe atunci toate științele naturii — un loc important în religia sa: ea urma să fie baza mitologiei. Natura putea fi personificată cu atît mai mult acum cînd în forțele ei erau identificate aceleași forțe care se simțeau acționînd și înăuntrul ființei umane, știința confirmînd astfel acea înrudire dintre om și natură, pe care o intuise antichitatea. Friedrich și-a încheiat discursul despre noua mitologie îndemnîndu-și prietenii — cărora acest discurs li se adresa — să studieze fizica pentru că din ea urmau să izvorască cele mai sacre revelații ale naturii. S-ar putea fundamenta, pornind de la filosofia naturii a lui Schelling, o religie naturală în spirit modern, științific. El a sugerat, în aceste versuri agile, chipul sub care ea îi plutea prin fața ochiului minții:

Gehe weder zur Kirche noch zur Predigt,
Bin alles Glaubens rein erledigt
Außer an die, die mich regiert,
Mich zu Sinn und Dichtung führt,
Das Herz mir täglich rührt
Mit ew'ger Handlung,
Beständ'ger Verwandlung,
Ohne Ruh' noch Säumnis
Ein offen Geheimnis,
Ein unsterblich Gedicht,
Das zu allen Sinnen spricht,
In deren tief gegrabnen Zügen
Muß, was wahr ist, verborgen liegen,
Durch Form und Bild sie zu uns spricht
Und verhehlet selbst das Innre nicht,
Daß wir aus den bleibenden Chiffern
Mögen auch das Geheime entziffern —
Darum, ist eine Religion die rechte,
Müßt' sie in Stein und Moosgeflechte,
In Blumen, Metall und allen Dingen
So zu Luft und Licht sich dringen.
In allen Höhen und Tiefen
Sich offenbaren und hieroglyphen. [20]

Nici urmă de creștinism propriu-zis nu se simte aici.

Cît de diferită este lumea care ni se deschide atunci cînd ne îndreptăm spre Novalis şi cînd îl auzim glăsuind modest: „Nefericirea este vocaţia la dumnezeire." Sau: „Dragostea este prin excelenţă boală; de aici însemnătatea extraordinară a creştinismului." Este ca şi cum ne-am întoarce privirea de la luxurianta efervescenţă a plinătăţii naturii la o privire însingurată, înecată în lacrimi. Natura nu suportă slăbiciunea; pasărea bolnavă, spune poporul, care nu poate zbura spre ţările calde, este omorîtă de tovarăşele ei. În lupta uriaşă nimeni nu are răgaz să se uite după cel căzut în drum. Nimic nu deosebeşte mai mult pe om de natură decît faptul că este în stare să comită greşeala de a iubi durerea şi boala. Uimirea buimacă a păgînilor în faţa Dumnezeului răstignit, repulsia lor de fiinţe sănătoase sau esteticeşte sensibile dovedeşte că aici intervenise ceva radical nou, ceva străin de omul natural. Este rar, dacă nu cu neputinţă, ca un om pe deplin sănătos să poată privi fără silnicie ori afectare frumuseţea conţinută de durere, boală sau moarte şi, pe de altă parte, să nu-i producă repulsie fiinţa extatică a bolnavului care se desfată cu propria-i suferinţă; poate trebuie să fii sănătos şi bolnav totodată pentru ca să poţi învălui durerea, aşa cum face Novalis, într-un farmec atît de grav.

Schelling definea boala ca pe o abatere nu numai de la proporţia absolută a forţelor ei ci şi de la proporţia individuală a forţelor de care o anumită fiinţă depinde. Se poate, firește, imagina o structură spirituală în care o abatere să nu fie posibilă fără distrugerea concomitentă a produsului fragil; sau una ale cărei forţe să nu fie suficient de autonome pentru a constitui o excepţie sau, în fine, o structură nedezvoltată, infantină, în care forţele să nu se poată disocia şi revolta una împotriva celeilalte fiindcă alcătuiesc un singur mugure încă nedeschis. Toate aceste feluri de sănătate nu sînt nici sigure, nici onorabile, motiv pentru care în legenda despre ispitirile din pustie, Isus a trebuit să fie arătat capabil de a săvîrşi păcatul. Fără o disociere prealabilă, nu numai împăcarea, dar nici iubirea — care nu poate să apară decît între două individualităţi, distincte — nu este posibilă. Iar disocierea este şi ea o abatere. Baader a atras atenţia că *păcat* vine de la *a separa*. Tot astfel, orice potenţare a forţelor este o abatere şi deci o boală; observaţie pe care Novalis, cu profundă finețe, a aplicat-o la dezvoltarea organismelor. El spune: „Bolile plantelor sînt animalizări, bolile

animalelor raționalizări, bolile pietrelor vegetalizări". Bolile oamenilor, s-ar putea adăuga, sînt divinizări. În acest sens trebuiesc înțelese și alte cugetări ale lui Novalis:

„Bolile disting pe oameni de plante și animale."

„Ar trebui să fim mîndri de durere — fiecare durere este o amintire a rangului nostru înalt."

„Toate bolile sînt asemănătoare păcatului prin aceea că sînt transcendente. Bolile noastre sînt toate fenomene ale unei senzații potențate care tinde să treacă într-o forță superioară."

Dar valoarea oricărei abateri, a oricărei boli, a oricărui păcat rezidă în aceea că ele ne duc nu numai spre trepte superioare, ci și spre armonia conștientă în interiorul acestora din urmă. „Nevoia de iubire indică deja existența unei dezbinări în noi." Și tocmai iubirea se cuvine să ne fie necesară în scopul realizării unității conștiente. Pentru a ne învăța iubirea, principiu al unirii, sînt pe lume, crede Novalis durerile, lipsurile, negațiile vieții. Disarmonia duce de la mono-tonie la armonie. Esența iubirii stă în alegerea indigenței pentru că în contact cu ea iubirea își poate exersa libertatea și forța și pentru că numai cel lipsit are nevoie de iubire. Căci nostalgia este urmarea lipsei și iubirea este completarea nostalgiei, iubirea se comportă față de nostalgie ca pozitivul față de negativ. De aceea, orice om care iubește se înjosește atunci spre a primi totul de la cel iubit. Astfel Novalis numește religia creștină adevărata religie a voluptății. Căci: „Păcatul este cel mai puternic stimulent al iubirii pentru divinitate: cu cît un om se simte mai păcătos cu atît este mai creștin. Unirea necondiționată cu divinitatea este scopul păcatului și al iubirii."

Pe scurt: pentru ca să existe libertate trebuie să fie mai întîi dezbinare, căci în natura indivizibilă domnește constrîngerea instinctului, iar pentru a fi împăcare trebuie să fie iubire.

Această succesiune de idei este simbolizată de Biblie. Paradisul este inocența naturii inconștiente, ispita șarpelui primul stimul al conștiinței în devenire. „Cînd omul a vrut să devină Dumnezeu a păcătuit." El s-a separat ca ființă individuală din întregul haotic, un început trufaș, nelegiuit dar grandios, bun și rău totodată, precum însuși caracterul păcatului. Încercarea nebunească de a voi ca un atom, un grăunte de nisip, un animal, să devină Dumnezeu poate fi ispășită numai prin propria-i izbîndire. Dar legea care a

stabilit cunoașterea răului și a binelui este prea grea pentru făptura care luptă. Această istorie este povestită de Vechiul Testament: cunoașterea nu luminează oamenilor decît propria lor neputință, iar lupta pe care ei o duc pare nesfîrșită, fără perspectivă. Și-a făcut atunci apariția mesagerul ceresc al păcii, Isus, omul-dumnezeu. Apariția sa garantează deznădăjduiților că păcatul lor nu este de neispășit: umanul poate fi unit cu divinul. Iar legătura este iubirea. Imaginea pe care a folosit-o Pavel are de aceea un realism atît de fermecător: „Mai presus de toate însă atrage iubirea, căci ea e legătura împlinirii!"

Dacă religia este învățătura despre mijloacele de unire cu divinitatea, iubirea, ca element de legătură, este partea esențială a religiei. Acest lucru obișnuia Novalis să-l sublinieze în reflecțiile sale despre religie:

„Inima este cheia lumii și a vieții. Trăim în această stare de neajutorare pentru a iubi și a ne îndatora unul altuia. Prin nedesăvîrșire sîntem apți să suferim influența altora, iar această influență străină este scop în sine. În boală pot și trebuie să ne ajute numai alții."

„Dacă există naturi lipsite de iubire, atunci există și naturi religioase."

Nu este, de fapt, de mirare că pentru Novalis creștinismul și religia sînt noțiuni care se suprapun. Deși credea că trebuie să existe atîtea religii cîți indivizi, Friedrich Schlegel era și el de părere că germenii cei mai bogați ai religiei sînt cuprinși în creștinism. Jakob Böhme, iubit și mult citit de romantici, numise chiar religiile păgîne un creștinism nedezvoltat. În orice caz, dacă așa cum spune Novalis, sîmburele creștinismului stă în distrugerea prezentului, în apoteoza viitorului, atunci numai ateistul riguros sau materialistul sînt ne-creștini. Schleiermacher, la rîndu-i, deși socotea că apariția unor noi religii nu este nici imposibilă, nici neîngăduită, declara creștinismul, în *Discursuri*, religia universală în al cărei cuprins ar intra și cu care s-ar potrivi orice fel de religie.

Dar indignarea a nenumărați reprezentanți oficiali ai creștinismului, cu ocazia apariției operei lui Schleiermacher, dovedește că nu oricine, care era sincer convins de calitatea lui de bun creștin, aproba definiția romantică. În orice caz, o serie de concepte religioase curente, precum Dumnezeu, Hristos, nemurire, viață eternă, romanticii nu voiau să le mai recunoască de fel. Schleirmacher lăsa să se înțeleagă

că a concepe personalizat noțiunea de Dumnezeu, ține de o bază inferioară a existenței conștiinței. Uneori s-ar părea, ca în cazul lui Friedrich Schlegel, că Dumnezeu este înlocuit, pur și simplu, cu noțiunea de univers. Alteori se face o deosebire limpede între un Dumnezeu natural, Iehova și un Dumnezeu spiritual, în fond doar două fețe ale aceluiași. Opinia ciudată a lui Novalis după care Dumnezeu trebuie să fie neajutorat ca să-l putem iubi, obligație asumată și rezolvată tocmai de creștinism, indică o concepere a divinității ca entitate în devenire ori dependentă de credința omenească tot așa după cum atît perfecțiunea cît și totalitatea nu există decît în mintea omului care crede în ele și voiește să le înfăptuiască.

Toți romanticii sînt de acord că nu există un Dumnezeu în afara lumii și în afara omului. „Printre oameni trebuie căutat Dumnezeu", spune Novalis; la fel și Jakob Böhme: „Unde voiești să cauți pe Dumnezeu? În adîncuri, dincolo de stele? Acolo nu îl vei afla. Caută-l doar în sufletul tău, acesta e plămădit din substanța veșnică, înlăuntrul său e nașterea dumnezeiască." Și misticii evului mediu erau dușmăniți de teologii propriu-ziși!

Romanticii l-au conceput pe Isus ca pe un mare prieten, ca pe un frate transfigurat pe care îl simți asemănător și totuși mult superior, cu care vrei să fii deopotrivă. Privind odată niște tablouri, Karoline a spus că pe Mîntuitor îi place cel mai mult să-l vadă reprezentat copil, deoarece taina unirii celor două esențe este cel mai bine simbolizată de taina copilăriei; iar despre un Hrist al lui Carracci, pe care dealtfel îl admira mult, spunea că îi lipsea focarul în care se întîlnesc forța supremă și îngăduința. Fără să se fi gîndit vreodată la asta, și ea îl concepea pe Isus ca simbol al androginului. La calitatea de mediator al lui Isus au meditat predilect Schleiermacher și Novalis, amîndoi uniți în gîndul că întreaga natură, pîinea și vinul, piatra, floarea ori omul pot fi ridicați la rangul de verigă intermediară între om și divinitate. Acesta era punctul în care se confundau creștinismul monoteist și religia panteistă a naturii; nimic însă nu pîndeau cu mai mult zel teologii oficiali decît simptomele panteismului. Iar pe creștinii romantici ei i-au privit ca pe niște panteiști deghizați.

Foarte originală era concepția romanticilor despre nemurire. Într-o viață dincolo de moarte credeau toți, inclusiv Goethe, așa cum reiese din acele cuvinte parcă săpate în

marmură: „Peste lucrurile ce nu-mi sînt pe plac trec ușor, căci un articol al credinței mele este că numai prin statornicie în condiția prezentă devenim demni de o treaptă superioară, fie aici, în ordinea temporalului, fie dincolo, în ordinea eternului." Față de mărturisirea viguroasă a bătrînului poet, cît de fermecătoare sînt formulările expresive, melodioase, pe care cu mulți ani în urmă tînărul Novalis, destinat unei morți timpurii, le dăduse aceleași idei: „Natura este dușmanul posesiunilor eterne... Dacă însă corpul este o proprietate prin care îmi dobîndesc drepturile de cetățean activ al terrei, atunci prin pierderea acestei proprietăți nu ajung niciodată să mă păgubesc. Nu pierd nimic altceva decît locul în această școală princiară, intrînd într-o corporație superioară în care colegii mei dragi mă vor urma." Lui Novalis îi plăcea să se preumble prin labirintul rece, domeniul zeului subteran. Faptul că gîndea moartea ca o schimbare de capacitate sau ca o biruință de sine — care ca orice biruință de sine plămădește o nouă existență, mai ușoară — atestă neîndoielnic că Novalis credea că oricărui om îi este hărăzit să aibă prilejul de a dobîndi desăvîrșirea. „Oare să fie și dincolo o moarte al cărui rezultat să fie nașterea pămînteană?" În reveriile sale meditative pe care știa să le mlădieze atît de suplu în expresie, Tieck gîndea la fel:

„M-am dus mai departe spre un tei bătrîn și vînjos, locul meu preferat din pădure. Aici m-am așezat și m-am sprijinit de trunchi. Vîntul scuturase de pe ramuri fluturii de noapte care erau acum așternuți pe jos, amețiți și toropiți, zvîcnind doar cînd și cînd din labe. Se chircesc, mi-am zis și se rostogolesc, într-o surdă amorțire, pînă cînd soarele se lasă și apare luna; nici nu dorm, nici nu veghează. Nu sînt ei oare imaginea enigmaticului vieții noastre? Nu sîntem și noi legați de pămînt și nu ne luptăm oare cu noi înșine? Moartea este poate numai apusul soarelui și poate ne vom trezi din nou mișcîndu-ne vesel și slobod."

Această concepție, întemeiată pe intuirea dezvoltării graduale a organismelor, poate fi socotită în linii generale ca metempsihotică. Totuși ea nu are nimic din severitatea mohorîtă a credințelor indice care concep migrația sufletului ca pe o modalitate penitenciară. Dimpotrivă, ideea romanticilor, aspirînd la claritate științifică, este expresia unui optimism semeț și a unei nesățioase pofte de viață. Novalis, cu un realism plin de cutezanță, desemna viitorul ca fiind, de fapt, lumea cu adevărat cea mai bună. Pe pămînt, și nicăieri

aiurea — de nu cumva pe alte planete —, căuta el cerul, alături de oamenii deveniți stăpînii tuturor puterilor lor ascunse. Nu lipsit de profunzime ar fi deci străvechiul adagiu potrivit căruia împărăția cerească a omului este, de fapt, propria-i voință. Revendicarea utopiștilor și a revoluționarilor de a înfăptui imperiul lui Dumnezeu — de la a cărui întemeiere Friedrich Schlegel socotea începutul istoriei moderne — nu ar fi, prin urmare, în sine, o aberație, ci numai o pretenție prematură și pripită; la fel, rugăciunea pe care o adresăm Domnului („vie împărăția ta") s-ar referi numai la armoniile vieții de aici, încorporate atît în monarhia duhului fiecăruia din noi cît și în republica iubirii pe care o alcătuiește întreaga omenire.

Afirmația mea cum că romanticii au cultivat cu exuberanță — și nu doar ca pe o tulbure nădejde — ideea duratei individului, nu este ușor de susținut dacă nu înclinăm balanța în favoarea convingerii că marile mistere se înțeleg pe cale intuitivă.

O teorie foarte interesantă este aceea a lui Baader privind deosebirea dintre materie și natură, respectiv dintre o substanță efemeră și una nepieritoare, teorie pe care Baader a găsit-o riguros dezvoltată la Jakob Böhme. Pe ceva similar se sprijină și învățătura lui Pavel despre renașterea trupului. Iată în acest sens cîteva propoziții din faimoasa scrisoare către corintieni:

„Nu toate trupurile sînt la fel."

„Sînt apoi trupuri cerești și trupuri pămîntești; dar alta este mărirea celor cerești și alta a celor pămîntești."

„Se seamănă trupul întru stricăciune, învie întru nestricăciune. Se seamănă întru necinste și învie întru mărire. Se seamănă întru slăbiciune și învie întru putere. Se seamănă trup firesc și învie trup duhovnicesc. Și după cum am purtat chipul celui pămîntesc, purta-vom și chipul celui ceresc."

„Stricăciunea nu moștenește nestricăciune."

„Iată, taină, vă spună vouă: nu toți vom adormi dar toți vom fi schimbați."

„Fiindcă trebuie ca acest trup stricăcios să se îmbrace întru nestricăciune și acest trup muritor să se îmbrace întru nemurire."

La o viață extracorporală acest pasaj nu se referă; dar presupune existența unui alt trup decît cel care putrezește: trupul astral, al spiritiștilor moderni. Pornind de aici, Baader a putut să respingă acuzația că filosofia creștină ar fi spiritualistă.

Filosofia creștină în varianta lui Pavel și a lui Jakob Böhme a fost numită de Baader realism ideal. El a reamintit că prin învățătura despre reînvierea trupului, creștinismul a decretat trupul mai sfînt decît ar fi putut-o face vreodată păgînismul. Reînvierea fiind de fapt o transformare este limpede că alcătuirea trupului „nestricăcios" nu poate fi independentă de aceea a trupului natural. Transformarea este așezată — cel puțin de către Novalis — înăuntrul omului, în efortul acestuia de a-și recupera propria voință aflată încă în lanțurile inconștientului; această voință este magul care impune deocamdată eului conștient viața sau moartea; cînd însă eul va fi pe deplin liber, va sta în puterea lui să-și aleagă voința, în așa fel încît de va voi să trăiască nu va mai încăpea în el voința de moarte.

Romanticii idealiști nu voiau să nege natura, ci să se elibereze de ea. Faptul că interesul lui Goethe pentru primele *Discursuri despre religie* ale lui Schleiermacher s-a transformat treptat, pe măsură ce acestea deveneau tot mai creștine, într-o antipatie radioasă, sănătoasă, se explică prin aceea că pentru Goethe noțiunile de creștinism și de *mortificare* a naturii erau inseparabile, dar mai cu seamă prin aceea că Schleiermacher însuși nu avea simț pentru natură. Limba pe care o folosește este retorică, penibil platonicizantă, cu totul neromantică; el nu putea „vorbi dinlăuntru". Baader știa că este lipsit cu desăvîrșire de simțul pentru natură și pentru artă; deși intuia legătura dintre acestea și religie, credea că poate să epuizeze și fără ele esența religiei. Altfel însă, spiritul și inima i-au înlocuit atît de bine scăderile încît majoritatea oamenilor au înțeles mult mai corect și au primit cu mai multă bunăvoință expunerile sale inteligibile decît revelațiile romantice izvorîte din întunecate galerii subterane. Dar *Discursurile* au secat curînd, și ochilor însetați de culori ai celor din breasla artiștilor le-a lipsit cerul adînc oglindindu-se în limpezile ape. Cu cruzime, dar nu fără dreptate, Friedrich Schlegel spunea despre ele că nu conțin prea multă religie dar că sînt totuși o carte erudită și liberă, un eseu clasic.

Schleiermacher expusese pe multe, pe foarte multe pagini părerile sale despre religie și ele nu difereau de cele ale romanticilor. Totuși, aceștia găseau că în ele este conținută mai puțină religie decît, adesea, la Novalis, în puține cuvinte, fugitiv notate, sau la Wackenroder, în unicul său opuscul care chiar și acolo unde nu se ocupa de Dumnezeu și de lucruri cerești, era pătruns și însuflețit de religie. Faptul că într-o

operă de artă laică se poate găsi mai multă religie decît într-un profund tratat despre religie, dovedește că izvorul acesteia se află în vecinătatea artei, adică în inconștient, în Orient, de unde ne vin toate religiile. Cel puțin cele care au o componentă transcendentală sau creștină și care ar putea fi numite și religii ale inconștientului. O anume obscuritate care afectează conceptul romantic de religie a făcut ca acesta să cadă pradă exaltării nemăsurate a unor capete confuze care au pus repede stăpînire pe el spre a-i face pe ceilalți să creadă că în momentele lor cele mai sterile simțeau un *ce* inexprimabil. Tieck a înfățișat pe ton de snoavă această situație în dialogul dintre Autor și Admirator:

Bewunderer:

Man muß nur jeden Vorsatz zur Religion machen,
So kann man über die ganze Welt lachen,
Und das Lachen muß wieder Religion werden,
Dazu die Natur, die wir haben auf Erden,
Und dies mit göttlicher Liebe verbunden,
Einige Blumen noch hineingewunden
Und alles in Poesie verschmolzen,
Macht einen schon ziemlich zu einem Stolzen.

Autor: *Mein werter Herr, ich verstehe Sie nicht.*

Bewunderer:

Haben Sie das Verstehen nie bis zur Religion
getrieben?
Ich dächte dann doch, das sei das wahre
Blumen-Lieben.
Die Natur ist immer natürlich.
So bin ich auch gleichsam figürlich ...
Ich mache mir alles zur Religion
Und sitze dann auf einem gepolsterten Thron.

Autor *(nachdem der Bewunderer seine Gedichte vorgelesen hat:)*

Ich bitte Sie, ich sinke um,
Mir wird im Kopfe gar zu dumm.

Bewunderer:

Sie treiben wohl Ihr Zuhören bis zur Religion? —
Doch jetzt muß ich gehn, denn wenn ich bleibe,
Ich das Abschiednehmen bis zur Religion treibe.[21]

S-ar putea numi aceasta fața nocturnă a religiei. Este propriu religiei creștine, spune Novalis, faptul că solicită bunăvoința pură a omului și că se află în opoziție cu știința; ea pornește de la omul simplu și este germenele oricărei democrații, este lumina care începe să lucească în întuneric. Dar cu această jumătate de realitate la care se referă propoziția lui Goethe, „sentiment este totul", nu s-ar putea mulțumi nici un adevărat romantic. Și Novalis avea un simț deosebit de dezvoltat pentru religia artei grecești; el s-a întrebat foarte serios dacă descoperirea sa este în măsură să dea naștere unei noi mitologii a naturii.

Dacă ținem seama de toate elementele care s-au vărsat în matca haotică a noii religii și care au pornit din ea, precum monoteism, creștinism, păgînism, mitologiile tuturor popoarelor și ale tuturor timpurilor, atunci trebuie să recunoaștem că ar fi fost nevoie de un pumn de uriaș pentru ca toate aceste materii dezbinate să fie topite într-o imagine plină de adevăr și frumusețe.

Vechii fondatori de religii și apostolii au fost oameni în care inconștientul acționa mult mai puternic decît ne putem închipui. Neștiind de unde le vin convingerile, ei credeau cu tărie că acestea sînt de origină divină și aveau față de ele altă atitudine decît omul conștient căruia nu îi vine în ajutor nici o confirmare magică dintr-o aparentă lume exterioară. De aceea pare îndoielnică posibilitatea de a propovădui lumii moderne o credință care să fie obligatorie pentru un număr mai mare de oameni. Cu cît conștiința este mai cuprinzătoare, cu atît mai întemeiat este a ne întreba, nu în ce cred oamenii ci în ce nu cred. Despre romantici se poate spune că credeau într-o trinitate, triada în monadă, indiferent dacă o numeau natură, spirit și suflet ori tatăl, fiul și sfîntul duh. Sau după cum spunea Jakob Böhme: „Suferința întunericului este principiul dintîi și forța luminii este principiul al doilea iar nașterea din întuneric prin puterea luminii este principiul al treilea".

Dar cît de puțin a epuizat o asemenea profesiune de credință bogăția simțirii religioase! Între timp însă, pînă ce Friedrich Schlegel avea să-și termine Biblia, de pe buzele lui Novalis această simțire se revărsa în revelații ditirambice ca în *Imnul împărtășaniei*, imn de factură păgîno-creștină:

Wenige wissen
Das Geheimnis der Liebe,
Fühlen Unersättlichkeit
Und ewigen Durst.
Des Abendmahles
Göttliche Bedeutung
Ist den irdischen Sinnen Rätsel;
Aber wer jemals
Von heißen, geliebten Lippen
Atem des Lebens sog,
Wem heilige Glut
In zitternden Wellen das Herz schmolz,
Wem das Auge aufging,
Daß er des Himmels
Unergründliche Tiefe maß,
Wird essen von seinem Leibe
Und trinken von seinem Blute
Ewiglich.
Wer hat des irdischen Leibes
Hohen Sinn erraten?
Wer kann sagen,
Da er das Blut versteht?
Einst ist alles Leib,
Ein Leib,
In himmlischem Blute
Schwimmt das selige Paar.
O daß das Weltmeer
Schon errötete,
Und in duftiges Fleisch
Aufquölle der Fels!
Nie endet das süße Mahl,
Nie sättigt die Liebe sich;
Nicht innig nicht eigen genug
Kann sie haben den Geliebten,
Von immer zarteren Lippen
Verwandelt wird das Genossene
Inniglicher und näher.
Heißere Wollust
Durchbebt die Seele,
Durstiger und hungriger
Wird das Herz:
Und so währet der Liebe Genuß
Von Ewigkeit zu Ewigkeit.[22]

SCHILLER ŞI GOETHE

Bewundert nur die feingeschnitzten Götzen
Und laßt als Meister, Führer, Freund uns
Goethe'n...

. . . . . .

Uns sandte Goethe, dich, der Götter Güte,
Befreundet mit der Welt durch solchen Boten,
Göttlich von Namen, Blick, Gestalt, Gemüte. *
A. W. SCHLEGEL

Purpurglühnde Morgenröte
Kündet uns den Tag, wo Goethe
Einst das Licht der Welt erblickt.
Wo der ganze Chor der Musen
Mit dem Nektar ihrer Busen
Das Heroenkind erquickt. **
Zu Goethes Geburtstag 1826
A. W. SCHLEGEL

PE SCHILLER romanticii au început prin a-l iubi. Wilhelm Schlegel nu numai că elogiase pe *Don Carlos*, dar căzuse chiar la mania versului schillerian, manieră care firește nu-i izbutea de fel. Cum în sufletul lui Wilhelm nu vuia furtuna idealurilor, reușea să se împlinească doar rostirea frumoasă, de lungă respirație, și un gol susurînd patetic. Friedrich îl înțelegea mai bine pe Schiller, admirîndu-i mai cu seamă instinctul moral și pasiunea pentru eternitate; da, Friedrich a rămas statornic legat de Schiller, chiar atunci cînd acesta, în maniera ofensivă pe care era înclinat să o adopte ori de cîte ori adulmeca ceva ostil naturii sale, l-a caracterizat

* Voi admirați doar zeii fin sculptați / Nouă pe Goethe, maestru, șef, amic, să ni-l lăsați... / Pe tine Goethe, zei buni nouă te-au dat / Reîmpăcați cu lumea de ăst nou mesager / Dumnezeiesc prin suflet, privire, nume, stat.

** Aurora, jar purpuriu / Ne vestește cu chipu-i viu / Ziua născării lui Goethe. / Cînd corul muzelor grăbea / Nectarul sînului să-și dea / Eroul, prunc, ca să-l desfete.

față de Körner, drept un rece calamburist. Perfectă exaltare a fost sentimentul ce l-a legat pe Novalis de Schiller în timp ce-i frecventa cursurile la Jena; dar și el se atașase mai cu seamă de personalitatea nobilă a poetului.

Se pot ușor imagina motivele pentru care romanticii l-au ales pe Schiller drept căpetenia lor. El însuși își zicea poet sentimental, adică modern, iar nedesăvîrșirea-i sublimă, aspirația-i uriașă l-au îndepărtat într-adevăr mult de clasicism și au putut să-l apropie de romantici și să-l facă să le cîștige simpatia. Această trăsătură caracteristică a lui Schiller se lega însă de efervescența anilor de tinerețe; operele sale de maturitate sînt rotunde în sine, dar lipsite de plenitudinea nemijlocită care izvorăște din profunzimea sufletului. De aceea Tieck se plîngea mereu că Schiller părăsise drumul pe care se angajase în tinerețe și nu-i accepta ca operă mare decît *Hoții*. Pe aceasta însă o prețuia ca pe una din cele mai mari, ce nu poate fi niciodată îndeajuns de admirată. În nici una din dramele de mai tîrziu ale lui Schiller nu se găsește vreun fragment comparabil cu acela din *Hoții* în care Karl, pe malul Dunării, cufundat în vise, își amintește de copilărie, asemuind speranțele exaltate de atunci cu prezentul pustiu și înspăimîntător. Ne dăm imediat seama că această scenă este prin sentimentul naturii și prin atmosfera intensă pe care o degajă, tipic romantică. O astfel de coexistență între om și natură nu va mai apărea în dramele ulterioare ale lui Schiller, nici chiar în *Tell*, oricît de mult s-ar vorbi acolo de munți și pășuni. Căci natura lui Schiller nu ajunge de fapt la o viață spirituală, conștientă; avînd un temperament cu totul și cu totul masculin, lui Schiller i-a lipsit receptivitatea de a absorbi și de a topi în sine forța naturii. Stimulii ei se transformau mai degrabă la el în impuls productiv, care consuma neîntrerupt, plăsmuind și ordonînd, substanța puțină care nu ajungea niciodată să se sedimenteze.

Să ne reamintim cunoscutul monument în care Schiller este reprezentat alături de Goethe: cît de virilă apare statura sa înaltă, osoasă, cu gîtul subțire, elastic avîntat, față de aceea mai molatică, a prietenului său, care lat, solid, și pămîntesc, cu capul puternic, privește calm, drept în față, spre viața nesfîrșită. Această virilitate creatoare a făcut din Schiller un stăpînitor al formei și un maestru al dramei. Nici un poet german înainte sau după el nu a dispus de o asemenea forță și artă inconștientă în dispunerea scenelor în așa fel încît o neînțeleasă tensiune să atragă pe cititor, indiferent dacă este

la prima ori la a suta lectură a piesei. Căci această tensiune nu depinde de cunoașterea operei, ea izvorăște din dinamismul formei și din forța de atracție pe care sufletul exaltat al poetului o exercită asupra cititorului.

Schiller a știut în chip inegalabil să dea corp dramelor sale. Reversul este însă acesta: oamenii pe care îi creează sînt numai corpuri care se mișcă, acționează, gesticulează, rîd și plîng; nu vedem sufletele din care țîșnește această viață tumultuoasă, nu auzim muzica sferelor care însoțește marea horă a universului. Tocmai pentru că lipsesc sunetele ispititoare care vin din abisurile sufletului, sînt posibile desfășurarea dramatică și tensiunea fascinantă.

Există însă vreun om modern pe care această pantomimă a figurilor puse în mișcare să-l poată mulțumi? Căci pornirea de a cerceta adîncul fiecărui fenomen caracterizează omul modern a cărui conștiință lăuntrică, devenită tot mai lucidă, descompune în spiritualitate tot ceea ce este exterior. Virilitatea pură a lui Schiller, productivitatea sa continuu activă, a exclus această lucrare interioară. Ca urmare, în el, nu se putea depozita un tezaur bogat de idei; se și plîngea dealtfel mereu de numărul mic de idei din care, firește, cu forța-i imensă de creație știa să scoată mai mult decît ar fi făcut un altul cu infinit mai multe. El nu era nici creștin nici germanic, caractere cărora le sînt proprii capacitatea feminină de receptivitate, setea nepotolită de a absorbi lumea exterioară și de a o transforma într-o parte componentă a vieții interioare. Pe cît de puțin amintește „sentimentalul" Schiller de arta naivă a anticilor, pe atît de asemănător le este el prin virilitatea temperamentului, ceea ce l-a determinat odată pe Friedrich Schlegel să-l asemuie, fără a scăpa din vedere diferențele, cu Eschil și Pindar. Nici un alt poet german nu este înțeles mai bine de popoarele romanice decît Schiller cu patosul său și cu preponderența pe care o are la el forma asupra conținutului. În schimb Goethe, deși prin armonie mai clasic decît Schiller, poseda acel element feminin, creștin, germanic, care a făcut din el idealul poetului modern, capul școlii romantice. Trebuie spus însă că naivitatea și armonia lui Goethe sînt comparabile cu cele ale anticilor numai în ordinea fenomenalității lor. În esență, ele sînt calități redobîndite, jumătățile inițial potrivnice, topite într-un singur tot, împăcat în sine.

Din frămîntatele concepții psihologice ale romanticilor, a prins din ce în ce mai limpede contur imaginea ideală a

androginului, a omului total pe care Jakob Böhme îl numea *Idea* sau *Sophia; Sophia*, înțelepciune, deoarece acest din urmă cuvînt vine de la „a indica", iar numele arată că Sophia indică omului scopul pe care acesta trebuie să-l atingă. Friedrich Schlegel era neobosit în a combate glorificarea virilității și a feminității pure: „Numai virilitatea blîndă și feminitatea liberă sînt drepte, adevărate și frumoase". Sau: „Caracterul sexului nu trebuie în nici un caz accentuat ci, dimpotrivă, îndulcit prin contra-greutăți puternice". Și mai departe: „Într-adevăr virilitatea și feminitatea, așa cum sînt înțelese și practicate în mod curent, constituie cele mai redutabile obstacole în calea omeniei, care după un vechi mit își are sălașul undeva la mijloc, și nu poate fi decît un tot armonios care nu suferă diviziune".

În această privință, Friedrich și-a găsit în Platon un predecesor a cărui studiere i-a întărit convingerile. În eseul său despre Diotima, Friedrich arată că Platon și stoicii au văzut destinul bărbatului și al femeii în subordonarea lor în fața umanității superioare, subiect despre care stoicul Cleanthes a și scris o lucrare. În Sparta, afirmă Friedrich, s-ar fi făcut o încercare celebră de a uni feminitatea și virilitatea într-o singură ființă; idealul acesta a fost atins cu adevărat în arta tragediei atice. „Ce este mai urît", spune Friedrich, „decît feminitatea excesivă; ce este atît de respingător ca virilitatea exagerată care domină moravurile, concepțiile noastre și chiar arta noastră cea mai bună." Exagerate și urîte, numește el atît tumultul setos de putere al bărbatului cît și dăruirea oarbă a femeii.

Teoria androginului a fost ulterior fundamentată științific de către filosoful Baader, care pornește și aici tot de la Jakob Böhme. După el, cuvîntul bărbat-femeie, care în epoca noastră a decăzut într-atîta încît a căpătat un sens peiorativ, desemnează forma cea mai frumoasă și mai desăvîrșită sub care omul se poate înfățișa.

S-a presupus întotdeauna că Goethe ar fi fost mai senzual decît Schiller; pe cînd de fapt cu siguranță a fost invers. Da, se poate afirma chiar că Goethe a fost relativ puțin senzual în vreme ce Schiller a fost, dimpotrivă, neobișnuit de mult. Căci numai cel care nu este hărțuit de propria-i senzualitate, cel la care ea se află în echilibru cu intelectul, o va putea exprima atît de naiv și atît de frumos pe cît i-a izbîndit lui Goethe. Cel ce și-ascunde însă senzualitatea, cel ce se luptă cu ea, sau o exhibă cu un anume cinism al sinceri-

tăţii care indică o prealabilă autosiluire, acela trădează că senzualitatea are pentru el o mare importanţă. Senzualitatea moderată i-a conferit lui Goethe aerul olimpic pentru care mai cu seamă cea de a doua generaţie romantică, întrucîtva isterică, l-a adorat sau l-a urît cu atîta patimă.

Cu toată admiraţia pe care putem şi pe care trebuie să o avem pentru Schiller, este cu neputinţă să tăgăduim că suferea de o virilitate exacerbată, ceea ce se poate vedea şi din faptul că în dragoste căuta, prin efect de compensaţie, feminitatea excesivă. Faţă de un tip androgin cum era Karoline se simţea mai degrabă stingherit. Cum ar fi putut bărbaţii şi mai ales femeile plăsmuite de el să-i mulţumească pe romantici? Dealtfel, nimic nu le-a incitat mai mult ironia decît poema lui Schiller închinată demnităţii femeii, în legătură cu care Friedrich spunea: „Bărbaţi ca aceştia ar trebui legaţi de mîini şi de picioare; unor astfel de femei li s-ar cuveni hamurile şi hăţul!" Iar Wilhelm parodia nu fără haz:

Ehret die Frauen, sie stricken die Strümpfe,
Wollig und warm, zu durchwaten die Sümpfe,
Flicken zerrissene Pantalons aus.
Kochen dem Manne die kräftigen Suppen,
Putzen den Kindern die niedlichen Puppen,
Halten mit mäßigem Wochengeld haus.
Doch der Mann, der tölpelhafte,
Find't am Zarten nicht Geschmack,
Zum gegornen Gerstensafte
Raucht er immerfort Tabak usw.[23]

Cît de diferit era Goethe! El, ale cărui personaje, Faust, Werther, Meister, Egmont, sînt atît de puternic impregnate de feminitate! El care a creat pe Klärchen, pe Dorothea, făpturi în care farmecul feminin cel mai dulce se împleteşte cu forţa virilă într-un atît de splendid tot! El care cu nemărginită receptivitate absorbea, concentra în sine şi întrupa orice imbold al vieţii în asemenea măsură încît forţa-i generatoare poate fi corect apreciată numai dacă este măsurată cu masa căreia îi dădea formă, iar nu prin comparaţie cu Schiller care avea cu mult mai puţină materie de dominat. În cazul lui Goethe avem de a face cu un om desăvîrşit care compensa în propria-i făptură insuficienţa sexualităţii unilaterale.

Că s-a ajuns la o ruptură între Schiller şi romantici nu e deci de mirare, ţinînd seama că între ei se interpuneau astfel de deosebiri de esenţă. Faţă de cei doi Schlegel, el avea

neîncrederea pe care neamțul naiv din sud o are față de germanul din nord cu minte iute, aspru și chibzuit. I-a respins pentru că nu a știut cum să se apere altfel de ei; căci deși nu voia s-o recunoască, le simțea superioritatea intelectuală. Tocmai fiindcă își cunoștea limitele propriei naturi, el socoti că este potrivit să nu se lase indus în eroare, spre a nu-și pierde siguranța de sine și nu voi ca acest lucru să-i fie amintit tocmai de tinerii pe care, în capacitate efectivă și în bărbăție, îi întrecea totuși cu mult.

Ajunși la Jena, Wilhelm și Karoline nu au scăpat prilejul de a stabili relații cordiale cu acest om puternic a cărui importanță o recunoșteau, deși nu-l iubeau și nu-l admirau fără preget ca pe Goethe. Apariția sa nobilă și emoționantă o fermeca pe Karoline, veșnic înclinată spre afecțiune. În ce o privește pe Lotte, care odată cu tinerețea pierdea și farmecul, oscilînd între platitudine searbădă și o vagă sentimentalitate, nu aveau încotro și trebuiau să o accepte, străduindu-se să descopere în ea ceea ce putea avea mai bun. Cu cît sporea însă venerația pentru Goethe, ce mergea pînă la adorație, cu atît se simțeau mai ispitiți ca, în lume, să-i sublinieze calitățile prin comparație cu cele ale prietenului și rivalului său. Tocmai deosebirile dintre cei doi îndemnau la meditații moralizante în care diminuarea lui Schiller, din unghiul romantic de vedere, era inevitabilă. Oare ar fi putut vreun recenzent să treacă sub tăcere un geniu atît de mare ca acela al lui Schiller? Trebuie să recunoaștem totuși că Wilhelm și Friedrich și-au dat osteneala de a modera expresia dezaprobării lor. Friedrich însă, poate tocmai fiindcă în tinerețe nutrise pentru Schiller o admirație atît de asiduă, trăda din cînd în cînd o mîndrie copilărească pentru faptul că ajunsese atît de departe cu înțelegerea artei încît putea să enumere pe degete lipsurile celebrului bărbat.

O recenzie dezaprobatoare nu putea tulbura echilibrul calmului Goethe; poate că pentru o clipă se supăra sau poate că o citea cu interes de istoric, ori de psiholog, sau cu umor, după cum conținutul îi va fi fost important sau neglijabil.

Schiller, dimpotrivă, nu avea atîta calm, atîta siguranță dar nici atîtea capricii ca Goethe. În mînia-i dureroasă, el nu avea altă scăpare decît aceea de a îndepărta de la sine pe criticul fără inimă cu tot ce se lega de el, pentru a nu-i mai simți ațintită asupră-i privirea disecînd nemilos. Era la el

o reacție de apărare, căci nu știa cum să se păzească de străinul care îi reproșa ceea ce, de fapt, îi era peste putință să schimbe, ființa lui cea mai intimă.

Meschin și nedrept a fost refuzul său tăios la rugămintea cordială a lui Wilhelm și a Karolinei de a nu-i face pe ei răspunzători de lipsa de tact a lui Friedrich. Antipatia sa față de Karoline despre care își închipuia că este o „bas-bleu" intrigantă nu era de fapt decît indignarea instinctivă a unui bărbat împotriva femeii, care prin bogăția armonioasă a naturii ei nu numai că se sustrăgea dreptului său de dominație dar își îngăduia chiar (în măsura în care ea însăși, se constituia ca un tot armonios, fie și unul mai puțin impunător decît grandioasa lui imperfecțiune) un sentiment de superioritate față de el.

Din acest moment, între Schiller și cercul lui Schlegel se instală o dușmănie declarată. Romanticii nu și-au mai dat cu deosebire osteneala să recunoască grandiosul operelor sale, ci s-au lăsat purtați cu încîntare de plăcerea de a face haz de ele ori de cîte ori inaptitudinea lui la ironie le stimula umorul. Că au putut să rîdă atît de cordial de *Cîntecul clopotului* * poate să pară un sacrilegiu în ochii admiratorilor lui Schiller. Dar lăsînd la o parte faptul că ei nu aveau de a face, precum noi astăzi, cu un defunct transfigurat, rîsul lor se explică tocmai prin absența ironiei la Schiller, prin gravitatea lui mai mult burgheză decît estetică, în fine prin principiul romantic potrivit căruia nu era de introdus în sfera frumosului — ce-i drept — nici opera imorală dar nici, neapărat, orice operă morală. Ce limpede hohot de rîs vor fi stîrnit micile stihuri produse de Wilhelm:

Wenn jemand schwatzt die Kreuz und Quer,
Was ihm in Sinn kommt ungefähr,
Sagt man in Frankreich wohl zum Spotte:
Il bavarde à propos de bottes.
Bei uns wird wohl das Sprichwort sein:
Dem fällt bei Glocken vieles ein.[24]

Astfel de glume însă nu se debitau decît în cerc intim; dealtfel, în genere, ireproșabilul Wilhelm nu depășea niciodată limitele bunei-cuviințe, comportîndu-se statornic ca un om matur și drept pe care relațiile personale și deosebirile de opinie estetică nu-l împiedicau să recunoască oricînd marele merit atunci cînd îl întîlnea.

* *Das Lied von der Glocke.*

Pentru prietenia dintre Schiller și Goethe a fost o piatră de încercare faptul că o serie de tineri înzestrați, slăveau nemăsurat pe unul în paguba celuilalt. Încercare la care au rezistat pilduitor, firește, nu fără sacrificii. Căci pentru Schiller nu era puțin lucru să rămînă mereu stăpîn pe susceptibilitatea lui și să reziste invidiei, iar pentru Goethe nu era ușor să nu se lase ispitit, în cercul tinerilor săi admiratori, de dulcea aromă a tămîii care se revărsa în juru-i. Ar fi trebuit să fie un monstru dacă înțelegerea pe care romanticii o arătau operelor sale nu l-ar fi bucurat. Este pe jumătate mișcător, pe jumătate penibil să vezi cum încerca să-i ascundă lui Schiller, fără a fi totuși necinstit, relațiile pe care le întreținea cu romanticii și opinia pe care o avea despre meritul lor. Schiller, la rîndu-i, avea și el o imagine exactă și grandioasă a prietenului său. Dar în ce privește sensibilitatea nervoasă, excitabilitatea fină care îngăduie înțelegerea nesfîrșită a tot ceea ce e omenesc în chiar manifestările-i cele mai subtile, romanticii îi erau atît lui Schiller cît și lui Goethe superiori.

Toate acestea le-au dat sentimentul că ar avea drepturi asupra lui Goethe. Le aparținea, trebuia să fie Dumnezeul lor, iar ei poporul său ales. Autoritatea lui era printre ei atît de necondiționată încît orice conflict era tranșat atunci cînd una din părți se putea prevala de o sentință din Goethe; ceea ce l-a indignat într-atîta pe vioiul Steffens încît odată exclamă exasperat: „Mai lăsați-mă odată în pace cu blestematul ăsta de Goethe!", dar apoi se sperie așa de tare pentru a fi hulit încît cei prezenți izbucniră în rîs mai mult de panica lui decît de violența care o precedase. Dealtfel, tocmai în viața lui Steffens, Goethe marcase o întreagă epocă; mai precis e vorba de lectura lui *Faust* pe care îl citise ca băiețandru proaspăt „confirmat". Îi uimea pe cei din Jena declamînd pe de rost scene întregi din *Faust*. Numai vederea lui Goethe și era îndeajuns ca Steffens să fie zguduit în întreaga sa ființă.

Stimulat de admirația înțelegătoare a acestor spirite tinere, Goethe, bine dispus, a luat hotărîrea, primită în jubilație de romantici, ca din moment ce aceștia îl proclamaseră atît de deschis și de direct capul partidei lor, să se comporte onest, ca atare. Personal, pînă a nu-l fi cunoscut pe Schelling, s-a simțit cel mai mult atras de Wilhelm și Karoline ca personalități limpide și unitare, pe care i-a preferat întotdeauna celorlalți, naturi contradictorii și confuze, deși nu mai puțin remarcabile. Prețuia mintea înțeleaptă și ordonată a lui Wilhelm și se lăsa cu plăcere instruit de el în ritmică și în

metrică. Karoline avea o natură înrudită cu a lui Goethe: simplă, calmă, iubitoare, lipsită de agresivitate, neumbrită de gînduri, fără extravaganță și excentricități. Karoline i-a rămas dealtfel credincioasă pînă la sfîrșitul vieții, în timp ce ceilalți, mai devreme sau mai tîrziu, s-au îndepărtat hotărît de el.

Imaginea pe care o avem astăzi despre Goethe este în linii mari cea schițată de romantici. Cine știe cum ar fi arătat acest chip dacă nu ar fi fost prins și fixat de ei! În epocă, Goethe trezise în opinia publică cu primele sale scrieri doar o trecătoare beție sentimentală. Soiul aprecierilor pe care chiar și unii intelectuali se încumetau să le formuleze în legătură cu Goethe este bine ilustrat de memorabilul maior despre care tînărul baron de Blomberg povestește că ar fi zis: *Egmont* e piesa cea mai mizerabilă pe care am citit-o vreodată, ucigător de anostă și fără final; e drept că e scrisă de un bărbat de seamă dar și cei mari pot să dea cu bîta-n baltă. Maioreasa era și ea de părere că mori de plictiseală citind piesa, iar ca amănunt opina că Klärchen, persoană vulgară, vorbește pe un ton prea eroic. Citind astăzi eseul lui Wilhelm despre *Hermann și Dorothea* sau acela al lui Friedrich despre *Wilhelm Meister* ni se pare că punctul de vedere adoptat de ei este singurul îndreptățit, de o absolută evidență. Citim niște judecăți care azi ni se par de la sine înțelese dar care pe atunci au trebuit să fie rostite cu o asemenea limpezime și fermitate încît să poată dobîndi unanimă recunoaștere. Friedrich Schlegel, făuritorul limbajului conceptual al școlii romantice, l-a caracterizat pe Goethe, în extrem de substanțialul eseu pe care l-a consacrat poeziei grecești și în care fundamentează esența artei moderne în opoziție cu cea antică, ca pe întemeietorul noii poezii. Scrierea era însă prea profundă pentru a ajunge vreodată foarte accesibilă. Poziția lui Goethe în literatură nu a fost definită niciodată mai exact și mai adecvat decît aici.

Nivelul poeziei grecești, spune Friedrich, este cu atît mai greu de atins și stă cu atît mai mult deasupra a tot ceea ce au creat popoarele posthelenice cu cît înseamnă mai integral desăvîrșire; specimenele ei cele mai frumoase sînt în mod obiectiv frumoase și constituie de aceea un model etern. Oricît de multe lipsuri ar resimți cititorul modern în operele antice, nici o comparație a acestora din urmă cu operele moderne, nici chiar cu cele mai bogate, nu le poate răpi vechilor capodopere meritul frumuseții obiective. Această

frumusețe este frumusețea florii sau a oricărui organism natural care se desfășoară pur, după legi interne. Această artă este zămislită din instinct, cum numește Friedrich voința inconștientă. Înaintarea spre conștiință a tulburat forța organică a instinctului în om. Poezia modernă, izvorînd din conștiință, este lipsită de rotunjime, de desăvîrșire, de unitate, calități inerente organicului; căci rațiunea separatoare divide întotdeauna ceea ce tinde să se încorporeze unui întreg. În această nedesăvîrșire, numită de Friedrich „caracter interesant", stă farmecul poeziei moderne — căci numai ceea ce este neîncheiat suferă de nostalgie, de nostalgia eternului, care pentru noi modernii este tot ce poate fi mai admirabil într-o operă de artă. *Interesantul* însă este, după Friedrich, o pregătire a frumosului. Într-adevăr, frumusețea obiectivă a celor vechi va trebui din nou atinsă; dar ea va fi mai bogată și mai grea în plenitudine divină pentru că va fi trecut prin *interesant.*

Dacă parcurgem poezia tuturor popoarelor și a tuturor timpurilor avem motive să ne întrebăm dacă este într-adevăr cu putință această întreprindere monstră a contopirii a două lucruri ce par să se excludă, în care apariția unuia este condiționată de dispariția celuilalt. Căci interesant este tocmai ceea ce nu e frumos, nu e existențial ci în devenire. Cum poate fi interesantul frumos, cum poate fi devenirea natură? Putem oare spera că bogăția nesfîrșit revărsată a sufletului nostru se va lăsa vreodată cuprinsă în rotunjimea armonioasă a anticilor?

Cu acel optimism cutezător care alcătuiește însușirea cea mai frumoasă a primilor romantici, Friedrich răspunde afirmativ la aceste întrebări. Și garanția afirmării sale el o vede în Goethe. Numește poezia lui Goethe răsăritul artei autentice, a frumuseții pure. „Acest mare artist, spune el, deschide perspectiva unei etape absolut noi în cultura estetică. Operele sale sînt o garanție incontestabilă a faptului că obiectivitatea este posibilă, că speranța în frumos nu este o iluzie deșartă a rațiunii. Obiectivitatea este aici într-adevăr atinsă."

Din acest mod de interpretare decurg și criteriile pe baza cărora Friedrich apreciază pe Goethe în raport de Shakespeare. Neîndoielnic, spune el, că în ceea ce privește interesantul și caracteristicul, deci în interiorul artei moderne, Shakespeare este superior lui Goethe. „Scopul germanului însă este caracterul obiectiv. Frumosul este adevărata mă-

sură după care poate fi prețuită poezia sa încîntătoare." Goethe ar ocupa o poziție de mijloc, între interesant și frumos, între manierizant și obiectiv. În mod corespunzător, *Wilhelm Meister* este elogiat de Friedrich, mai cu seamă, pentru „spiritul antic pe care la o privire mai atentă îl recunoaștem pretutindeni în haină modernă. Marea artă deschide o perspectivă cu totul nouă și nesfîrșită asupra ceea ce pare să fie sarcina supremă a oricărei poezii, armonia dintre clasic și modern". Tot astfel, spune Friedrich, în *Tasso*, caracteristicul este ilustrat de spiritul reflecției și al armoniei, „respectiv de faptul că totul este raportat la un ideal de viață și de cultură armonioasă și că disarmonia chiar este tratată în sunete armonioase".

Se vede de aici cît de greșită este opinia după care romanticii n-ar fi văzut cu ochi favorabili clasicismul. Cine, decît ei, au recunoscut mai limpede și au proclamat mai entuziast frumusețea lui Homer și a tragediei atice! Tocmai pentru că Goethe era și clasic și modern, pentru că reprezenta și masculinitatea și feminitatea, și inconștientul și conștientul, l-au situat romanticii deasupra celorlalți poeți. „Totul este gîndit și spus ca de cineva, care ar fi deopotrivă poet divin și artist desăvîrșit", spune Friedrich despre *Wilhelm Meister*. Un accent deosebit puneau romanticii, ca poeți dionisiaci, pe apolinicul din Goethe, pe meritele sale de „artist desăvîrșit". Acestuia i-a ridicat Novalis un monument în *Heinrich von Ofterdingen*, unde în poetul Klingsohr recunoaștem de îndată chipul lui Goethe. Învățăturile pe care bătrînul și experimentatul maestru le dă tînărului Heinrich, însuflețit de năzuințe, sînt admirabile și în cel mai înalt grad caracteristice atît pentru Goethe cît și pentru romantici. La observația lui Heinrich, că tocmai atunci cînd te simți mai aproape de natură poți și ești îndemnat cel mai puțin să vorbești despre ea, Klingsohr răspunde: „Oricum am lua-o, într-un fel se înfățișează natura plăcerii și sufletului nostru și într-altfel rațiunii noastre și capacității de a ne dirija forțele cosmice. Trebuie să ne ferim a uita pe una din pricina celeilalte. Mulți din noi cunosc doar una din fețe, prețuind-o mai puțin pe cealaltă. Dar amîndouă pot fi unite și astfel ne vom simți bine. Păcat că pe atît de puțini îi duce gîndul că se pot mișca slobod și îndemînatic în lăuntrul ființei lor și că printr-o separație pe potrivă își pot asigura folosirea cea mai nimerită și mai firească a puterilor lor sufletești ... Nu vă pot îndeajuns sfătui să vă sprijiniți cu sîrg și osteneală mintea,

pornirea naturală de a afla cum se petrec toate lucrurile, cum se leagă unele de altele după legea șirului. Nimic mai trebuincios poetului decît iscodirea naturii fiecărei înfăptuiri, cunoașterea mijloacelor cu care poate fi atins orice țel și iuțeala de minte în a le alege pe cele mai potrivite după timp și împrejurări. Înflăcărarea neînsoțită de minte este nefolositoare și primejdioasă, iar poetul va putea făptui prea puține minuni de se va uimi el însuși de minuni. Poetul tînăr nu poate fi îndestul de rece și de limpede văzător."

La întrebarea lui Heinrich: „Poate un oarecare obiect să fie prea mare pentru poezie?", Klingsohr răspunde: „Firește. De fapt, ar trebui spus, nu pentru poezie ci pentru mijloacele și sculele noastre pămîntești. Dacă pentru un poet sau altul există deja un tărîm anume în lăuntrul căruia acesta trebuie să rămînă pentru a nu-și pierde cumpătul și răsuflul, atunci există și pentru întreaga sumă a puterilor omenești o margine a ceea ce poate fi întruchipat, dincolo de care orice plăsmuire nu-și poate menține întruparea și alcătuirea lăuntrică trebuincioasă și se poate destrăma într-un lucru fără noimă deșert și părelnic. Mai ales are a se feri învățăcelul de această lipsă de cumpătare, căci închipuirea cea vioaie se îndreaptă ades către ținuturile de hotar și caută cu îndrăzneală să cuprindă și să dea trup nevăzutului și nemăsuratului. Minți mai coapte și mai încercate ne învață mai cu seamă că nepotrivirea fără de măsură între lucruri este de ocolit și că este de lăsat în seama înțelepciunii celei nemărginite găsirea lucrului celui mai simplu și celui mai înalt. Poetul mai vîrstnic nu se înalță mai mult decît îi este trebuincios pentru a-și rîndui mijloacele felurite într-o ordine lesne de cuprins și se ferește să părăsească diversitatea care îi pune la îndemînă îndeajuns material ca și punctele de comparare trebuitoare. Aș zice chiar că haosul trebuie să licărească în fiecare operă poetică prin țesătura regulată a ordinii. Poezia cea mai bună se află aproape de noi și nu rareori un lucru obișnuit îi alcătuiește cu precădere cuprinsul."

Cît de bine a intuit Novalis în acest pasaj gîndirea lui Goethe care în epoca bătrîneții sale împingea atît de departe principiul limitării (potrivit căruia poetul se cuvine să se ferească de subiecte extreme) încît recomanda tinerilor poeți ce i se adresau cerîndu-i sprijinul să cînte cultura hameiului și meseria de țesător, amestecînd desigur în asta și oarecare ironie. Tot din acest punct însă pornește și revolta romanticilor împotriva lui Goethe. În dialogul dintre Heinrich von

Ofterdingen și Klingsohr, din care am citat, Novalis îl pune pe Heinrich să afirme: „Tocmai în această bucurie de a revela ceea ce se află în afara lumii, de a împlini ceea ce este instinctul originar însuși al existenței noastre, stă izvorul poeziei." Or, dacă întreaga poezie nu este decît pornire spre exteriorizare, pornire care mînă lucrul în sine să devină fenomen, care-l împinge pe Dumnezeu să se manifeste prin natură, care-l îndeamnă pe om să-și făurească, pornind din propriul său miez, o lume în care el însuși e Dumnezeu, atunci ar mai putea oare exista ceva atît de tare încît să fie în măsură să se sustragă acestei comunicări? Cîte nu sînt cuprinse sau — cel puțin — cîte nu pot fi cuprinse într-un eu! Klingsohr mai spunea dealtfel că nu în poezia însăși, ci în mijloacele și uneltele pămîntești se află motivul pentru care nu tuturor obiectelor li se poate da glas prin poezie. Tot așa și Kant spusese că există un *lucru în sine*, dar cunoașterea noastră pămîntească nu ar putea pătrunde pînă la el. Împotriva amîndorura s-au ridicat romanticii prin aceea că au spus, nu vag amețiți de entuziasm, ci lucid și cu ochii larg deschiși: conștiința noastră nu cuprinde încă lumea, încă nu o pătrunde, dar o va cuprinde și va deveni una cu ea. Poezia nu poate zugrăvi infinitul, ea trebuie însă să învețe s-o facă, trebuie să se dezvolte neabătut în acest sens. De aceea Friedrich Schlegel a numit poezia romantică poezie universală. Pe Goethe nu l-a exclus de fel din sfera acesteia, în ciuda concepției lui estetice grecizante. Arta lui Goethe, spunea el, este eminamente progresivă: ea cuprinde sîmburele unui progres etern. Se introduce astfel ideea că Goethe putea fi depășit, că arta lui nu era încă cununa desăvîrșită a poeziei. Și nu este deloc lipsit de logică faptul că pe de-o parte, romanticii îl instituiau pe Goethe ca model și garanție pentru posibilitatea contopirii poeziei caracteristice și poeziei clasice, iar pe de altă parte, subliniau că poetul viitorului are încă multe cuceriri de înfăptuit. Căci dacă ne-am închipui o operă care să întrunească tot ceea ce a scris Goethe mai frumos în diversele epoci ale existenței sale, ca de pildă imensa bogăție din *Faust* și nobilul echilibru din *Hermann și Dorothea*, ne-am da seama că el poate fi într-adevăr depășit.

Cînd Goethe — piscul cel mai înalt este totdeauna doar un punct — a început să încline către clasicism, spre paguba modernității, admirația fără rezerve a romanticilor a încetat. Ceea ce le-a fost cu atît mai la îndemînă cu cît grandoarea maestrului fusese temeinic instalată în istorie datorită, în

parte, tocmai strădaniilor lor. Ei simțeau acum prea acut absența dionisiacului, a infinitului de necuprins, care făcuse farmecul incomparabil al lui *Faust*. Goethe — erau de părere romanticii — își plătește armonia cu un preț prea scump. Încă într-unul din eseurile de tinerețe, Friedrich Schlegel scria: „Goethe se lasă prea mult în voia desfătării pe care i-o procură propriul său eu desăvîrșit pentru a putea îndura strigătoarea asprime și goliciunea revoltătoare a lui Shakespeare, cel prea sincer. Pe vremea cînd scria *Werther*, tinerețea cu presimțirile ei melancolice și lacrimile ei profetice i-au compensat această scădere. Mai tîrziu însă, soarta, prea îngăduitoare cu geniul său, l-a lăsat singur pe Goethe". Sînt deja cuprinse, aici *in nuce* la adresa lui Goethe, toate reproșurile de răceală și indiferență cu care o generație următoare își va justifica atacurile împotriva adoratorilor unilaterali și lipsiți de măsură ai poetului. Și totuși, oricît de multe melodii s-ar mai putea intona, oricît de multe au intonat romanticii înșiși, cine i s-ar putea sustrage lui Goethe! Novalis, care înscrisese cu atîta dragoste în figura lui Klingsohr imaginea lui Goethe, s-a îndepărtat de el, hotărît și lucid. A vrut chiar să scrie o recenzie la *Wilhelm Meister* care să fie replică la aceea scrisă de Friedrich. Cartea pe care o știa pe de rost, din care mai învăța încă, îi devenise nesuferită. O găsea absolut antipoetică. În ea, grădina poeziei ar fi imitată cu bucăți de pînză și cu cîrpe. Lui Tieck îi scria despre arta cu care în *Meister* poezia este distrusă prin sine însăși: „și în timp ce ea eșuează în fundal, economia, în siguranță, pe pămînt ferm, se desfată cu prietenii ei și privește, ridicînd din umeri, spre mare". Sentința lui Novalis: „Goethe va fi și trebuie să fie depășit — dar numai în felul în care pot fi depășiți cei vechi, în substanță și forță, în diversitate și profunzime" este prefigurată de o alta mai veche: „Goethe este adevăratul regent al spiritului poetic pe pămînt"; căci regentul spiritului nu este tot una cu spiritul însuși, tot așa după cum papa nu este Dumnezeu, papa care în momentul în care și-a arogat drepturi divine a împins omenirea la protest.

Tocmai ceea ce găseau romanticii că îi lipsea lui Goethe era temeiul lipsei de considerație pe care acesta, la rîndu-i, o nutrea pentru operele lor. Se știe cît de puțină înțelegere a avut el pentru un geniu ca Kleist. Chiar pe cei cărora le era favorabil i-a ținut în genere, prudent, în măsura în care s-au manifestat ca poeți, departe de sine; judecățile indulgente pe care le pronunța cu rezervă erau, în parte, condamnări

deghizate. Firește, Goethe era îndreptățit atunci cînd respingea poezia acestor romantici. Cuvîntul poet vine de la grecescul ποτεῖν = a face; este, deci, drept să se refuze titlul de poet aceluia care nu se pricepe la nimic mai puțin decît tocmai la a face. Se cuvine însă a deosebi între acest *a face* și sensibilitatea poetică, spiritul căruia nu i s-a dat încă formă. Cînd era vorba de acesta din urmă, Goethe se arăta receptiv și recunoscător. Pe Calderon și pe alți poeți sudici, pe orientali i-a cunoscut prin romantici. Tinerii comandanți și-au purtat regele prin toate tărîmurile pe care le cuceriseră pentru el. Și cît de bine a știut spiritul său universal să tragă foloase de pe urma unor astfel de imbolduri! Filosofiei romantice el i-a fost nu numai pe de-a-ntregul favorabil dar a și salutat-o cu bucurie, din inimă. „De cînd m-am desprins de modul tradițional de cercetare a naturii", scria Goethe în 1800 lui Schelling, „și a trebuit să mă întorc ca o monadă spre mine însumi, să rătăcesc în zonele spirituale ale științei, rareori m-am simțit atras către ceva: către învățătura dumneavoastră, însă, cert! Doresc o unire deplină". Sînt aproape emoționante cuvintele pe care acest mare poet și gînditor le-a spus despre tînărul Schelling: „Nu pot să-l urmez întru totul, dar pentru mine e limpede: lui îi este hărăzit să deschidă o nouă epocă spirituală a istoriei".

O observație asemănătoare, plină de recunoștință și modestie, a făcut Goethe și în legătură cu Franz Baader, marele mistic. Astfel, el îi scria lui Schiller că lucrările acestuia îi plac foarte mult deși, firește, cu organele sale nu se pricepe să prindă tot ce se află cuprins în el.

Dacă Baader ar fi pretins să fie considerat artist, Goethe s-ar fi detașat de el — și nu fără dispreț — mai mult decît de ceilalți romantici. Așa însă, a recunoscut în Baader o forță care lui însuși îi era inaccesibilă. Baader a spus cîndva că filosoful își poate disputa cu poetul inconștientul genial. Tocmai acest inconștient genial, această abundență prolixă, vegetală, care uimește atîta la Baader, nu opera în conștiința lui Goethe. Numai tinerețea îi fusese *alkahest*-ul care dizolvase episodic această piatră filosofală dăruindu-i beția dionisiacă. Ea se statornici apoi ca forță de temelie a inconștientului său, făcînd din Goethe poetul clasic, altminteri de neconceput. Căci sufletul capabil să cuprindă atîta energie încît să lege elementele extreme din natură, să îmbrățișeze într-o armonioasă unitate haosul clocotitor și spiritul cel mai sever al ordinii este încă un ideal al viitorului.

În partea a doua a lui *Faust*, Goethe a mai încerçat odată să fie atît „poet divin" cît și „artist desăvîrșit". Cît de admirabil este că această de pe urmă operă, care a încercat să înfăptuiască uriașa sinteză, se încheie cu cuvintele: „Eternfemininul ne-nalță în tării". Căci etern-femininul este principiul salvării, este devenirea conștientă a inconștientului, revoluția fără sfîrșit pe care Eva a declanșat-o culegînd mărul cunoașterii. Fie că Goethe a fost sau nu conștient de lucrul acesta, cuvintele de mai sus, de atîtea ori fără noimă folosite, au același înțeles ca acel „mai multă lumină" pe care poetul l-ar fi rostit pe patul de moarte. Nimic nu dovedește mai mult grandoarea umană a lui Goethe decît faptul că avea nostalgia treptelor mereu mai înalte și că credea în ele.

VIAȚA

Ist denn Krieg von Liebe so unzertrennlich auf Erden?
Gibt es kein ruhiges Glück und keine glückliche Ruh'?
Nein, denn siehe die Erde, die gleichen Mutes am Himmel
Zwischen Venus und Mars wandelt die stürmische Bahn.
Schaffend, der Erde gleich, du Erdgeborner, bewege
*Unverdrossen denn auch dich zwischen Liebe und Krieg.**

SCHELLING

Sagt, wer sind auf jenen Matten,
Wo so manche Blumen blüh'n,
Die verwandten stillen Schatten,
Die in holder Eintracht zieh'n?
Schmerz und Leben heißen beide,
Beide sind sich nah verwandt,
Manchmal grüßet sie die Freude,
Und das Leben reicht die Hand.
Aber dann tritt Schmerz dazwischen,
Schnell entflieht dann zu den Büschen
Freude, sie verbirgt sich in dem tiefsten Hain —
Schmerz und Leben bleiben stets allein. **

TIECK

„COVOARE VERZI de mătase se întind pe dealuri, în sus, brodate cu viorele și ciuboțica cucului și întrețesute numai cu buruieni aromate; toți copacii înfloriți, strălucitori; liliac și lăcrămioare în grămezi mari; un fel de salcie, care miroase a portocali, pretutindeni, pe toate pajiștile și dea-

* Să fie oare pe pământ războiul atît de legat de iubire? / Să fie oare cu neputință fericirea calmă, ori calmul ferice? / Nu. Căci, iată, neobositul nostru glob își urmează / Furtunosul marș ceresc între Venus și Mart. / Asemeni Pământului, tu, pământene, cutreieră la mijloc de război și iubire.

** Cine-s umbrele-nrudite / Care-n dulce armonie / Peste pajiști trec tăcute / Unde flori se înmlădie. / Cele două rude bune / Sînt *viață* și *durere.*/ Bucurie „ave!" spune / *Viață* răspunde-n tăcere / Durere atunci brusc le desparte / *Bucurie*-n crîng fuge departe / Adînc se ascunde-n codrul bătrîn / Singure, *viață*, *durere* pururi rămîn.

lurile. Rîul, susurînd vioi — limpede ca oglinda; cald, de dimineață pînă a doua zi de dimineață; un aer moale, încropit și albastru înconjură totul și se așază pe dealuri ca o pătură — așa arată primăvara la Jena".

Ca tot atît de pașnică și de prietenoasă descrie și Dorothea viața locuitorilor. În vreme ce în orașele universitare domneau îndeobște asemenea moravuri încît doamnele delicate nu îndrăzneau să-și fixeze reședința în ele, la Jena precumpănea o atmosferă umanistă și, spune Dorothea, te puteai plimba singură ore întregi prin pădure. Ofițerimea și negustorimea din Berlin erau grosolane în comparație cu studenții din Jena; pretutindeni, aici, se vorbea de *Wilhelm Meister*, de filosofia transcendentală și de versificație, din fiecare casă se auzeau ghitare și viori.

În timp ce popoarele Europei se înfruntau cu arma în mînă, iar zăngănitul săbiilor și strigătele de luptă se rostogoleau ca o avalanșă ucigătoare de la o țară la alta, peste dealurile domoale ale Jenei, vechiul și noul secol dădeau o bătălie spirituală.

Cînd Wilhelm și Karoline, proaspăt căsătoriți, au venit în vara lui 1796 de la Gotha la Jena, unde Wilhelm fusese numit profesor, el s-a temut că stîncile de la intrarea în oraș o vor speria pe Karoline. „Dar eu n-am văzut nimic", scria aceasta din urmă prietenei ei, Luise Gotter, „decît lucruri bune și plăcute, și m-am obișnuit repede cu această vale romantică." Aidoma calului troian a fost acel car nupțial care i-a adus pe primii revoluționari în orașul neștiutor, unde s-au cuibărit pe tăcute spre a pregăti intrarea trupelor auxiliare. În Fichte au găsit, firește, o căpetenie de elită a noilor vremuri.

Sosind în 1798, vara, la Jena, tînărul norvegian Steffens a avut posibilitatea să asculte unul după altul pe cei mai de seamă profesori: pe Schelling, noua stea, și pe Fichte care trona deja într-o glorie consolidată. Pe atunci, acesta din urmă își începuse tocmai cursul despre destinul omului. Prin statura-i scundă și viguroasă, prin trăsăturile-i tăioase, poruncitoare, Fichte făcea de la început o impresie impunătoare. Și vorba îi era de o precizie tranșantă. Deși își dădea osteneală să demonstreze ceea ce afirma, discursul său avea în el ceva care semăna cu o poruncă, menită să împrăștie orice îndoială și căreia te simțeai obligat să te supui fără rezerve. „Domnii mei", spunea el, „concentrați-vă, intrați în dumneavoastră înșivă, nu este vorba aici de nici un fel

de exterioritate ci numai de noi înșine." Toți își schimbau poziția, se redresau sau se cufundau în ei. Domnea o mare tensiune. „Domnii mei, gîndiți peretele!" Toți gîndeau peretele. „Ați gîndit peretele? Acum, domnii mei, gîndiți pe acela care a gîndit peretele!" Confuzia și încurcătura în care cel de-al doilea îndemn arunca auditoriul, erau — povestește Steffens — de un haz nespus. În genere, discursul lui Fichte avea prin claritatea sa fermă ceva fascinant, cum rareori se află.

Acest om, cu caracterul său de fier, a jucat un rol ciudat în mijlocul romanticilor mlădioși, exuberanți și nebuni. Îl înconjurau ca păsările pe o sperietoare, în parte sfioși și plini de respect, în parte curioși și îndrăzneți. Le-ar fi plăcut să-l scoată din rigiditatea sa severă, despre care istoriseau întîmplări cu haz. Steffens voia să-l convingă că în anumite împrejurări o minciună poate fi justificată, poate fi chiar mai morală decît adevărul; căci Fichte susținuse că sub nici un motiv nu trebuie spus un neadevăr. Steffens îi înfățișează următorul caz: o lehuză e rău bolnavă. Copilul i-a murit. Ea cere să i se aducă copilul. Ce trebuie să i se spună, știindu-se că cea mai mică supărare o ucide pe loc? Trebuie să i se refuze cererea, decise Fichte netulburat. Steffens: Asta înseamnă să i se răspundă în modul cel mai sigur că copilul i-a murit. Eu aș minți și eu numesc această minciună un adevăr, adevărul meu. Ce? — strigă Fichte scos din fire; adevărul meu? Nu există nici un adevăr care să aparțină unui singur om. Dacă femeia moare prin adevăr, n-are decît să moară!

Tieck și Fichte, poetul crepuscular și filosoful clarității tăioase, neînduplecate, nu s-au înțeles de fel. Cînd Tieck încerca să filosofeze, Fichte îl trimitea cu nerăbdătoare bunăvoință la poezia sa. Dar, deși Fichte nu avea de fel simț pentru romantism, generația romantică l-a socotit ca fiind totuși unul dintre ai ei, apreciind în el cavalerul unei cauze drepte. Cînd în 1799 a izbucnit discuția în jurul ateismului, romanticii i-au luat neînfricat partea. Pe atunci, Fichte a fost părăsit și ocolit de toți cei care voiau să fie binevăzuți la Curte, de toți profesorii pe care îi eclipsase — căci avea cei mai mulți auditori. Cei care nu puteau să nege că dreptatea era de partea lui, vociferau că este impertinent și irresponsabil. Onestitatea sa de nezdruncinat, spunea Karoline, ar fi pus adesea Curtea și Universitatea într-o situație stînjenitoare. Studenții s-au adresat Curții de la Weimar, cu rugăminți — Steffens, vioi și entuziast, a strîns chiar semnături —

— dar zadarnic! Faptul că Goethe a îngăduit să se facă o astfel de nedreptate i-a îndurerat pe adepții săi; credeau că observă la el o anume stînjeneală cînd venea vorba de această afacere. „Curajosul Fichte se luptă de fapt pentru noi toți", scria Wilhelm, „și dacă ar fi învins ar însemna că rugurile sînt din nou foarte aproape." El care de obicei era atît de prudent — în speță, cînd era vorba să-l cruțe pe Goethe — încerca să-i insufle fratelui său, aflat pe atunci la Berlin, spirit combativ. Lui Friedrich, după propria-i expresie, îi fierbea deja în trup o broșură, în care el, modest, voia să arate că meritul lui Fichte consta tocmai în faptul că descoperise religia. De fapt, această lucrare nu a mai fost niciodată scrisă. Lui Wilhelm, Friedrich însă îi scria: „Nu numai ateiștii sînt dușmanii lui Fichte, ci și slujitorii pozitivi ai lui Satan, împotriva cărora fiecare scriitor din Germania este un soldat înnăscut."

Fichte a știut dealtfel să aprecieze, atunci, această prietenie neînfricată. La Berlin, unde se refugiase, întreținea strînse relații cu Friedrich și Dorothea; și-a exprimat apoi dorința ca Wilhelm, Karoline și Schelling să vină la Berlin, spre a alcătui toți acolo o singură familie.

„După chestiunea ateismului", scria Karoline la 4 februarie 1799 lui Novalis, „evenimentul cel mai recent este reprezentarea la Weimar a primei părți din *Wallenstein: Piccolomini.*" În octombrie 1798 se reprezentase *Tabăra* *. Întreaga Jenă pornise la drum spre a asista la acest eveniment. Plină de voioșie, mica ceată romantică fusese de față. După spectacol, Fichte o făcuse pe Karoline să bea patru pahare cu șampanie. Wilhelm rămăsese atunci la Weimar. În locul său, Schelling o însoțise pe Karoline, noaptea, pe drumul de întoarcere. Cu prilejul premierei lui *Piccolomini*, Schelling și Karoline au rămas în Jena. După spectacol societatea se adună la Karoline spre a schimba impresii. Cu toate că Wilhelm, corect, încearcă să intervină împăciuitor, antipatia față de Schiller se manifestă limpede: judecata definitivă asupra acestei admirabile opere, pe care dealtfel romanticii nu au apucat să o cunoască decît în parte, a fost negativă.

Teatrul era o pasiune socială. Cel mai bun exemplu ni-l dă Tieck, istorisind cum însuși Nicolai se lăsase cuprins de această patimă. Vizitîndu-l odată, Tieck l-a găsit, spre

* *Wallensteins Lager.*

mirarea-i, conversînd cu fiul său și cu un alt domn, într-un soi de versuri, declamate patetic, schillerian, și al căror sens pentru moment i-a scăpat. Treptat a înțeles că improvizau o scenă pe marginea lui *Don Carlos*, în care Nicolai juca rolul regelui, fiul său pe acela al marchizului, iar străinul pe acela al lui Carlos. Și în Jena „nu se mai vorbește despre nimic altceva decît despre teatru", scria Karoline.

Steffens și Tieck fuseseră obișnuiți de mici să joace teatru. Karoline, de asemenea, avea înclinație pentru teatru. La o reprezentare a piesei *Stella*, a lui Goethe, în casa familiei Schütz, ea alesese rolul Ceciliei. Și Sophie Mereau, viitoarea soție a lui Brentano, își dădea concursul. Într-una din cele mai frumoase scrisori ale sale, Friedrich scria micuței Auguste, aflată în vizită în casa pictorului Tischbein: „Cînd o să vii din nou aici, o să jucăm ceva în genul piesei despre care scrii. Tu o să faci pe frumoasa dar necredincioasa Angelika, Tieck pe micul și fericitul păstor Medoro, Schelling pe paladinul furios Orlando, eu pe împăratul Carol cel Mare, iar Wilhelm pe nobilul văr, Rinaldo de Montalban." Ce bine ni-i putem închipui astfel costumați: pe fetița dulce, răsfățată, puțin cochetă, pe care autorul scrisorii pare să o asimileze aici mamei ei, pe fermecătorul Tieck, pe înfocatul Schelling, pe Friedrich însuși, plin de demnitate și evlavie, pe Wilhelm, corect, plin de spirit cavaleresc! Cînd nu se juca, se citea teatru. Wilhelm citea din noile sale traduceri din dramele lui Shakespeare, iar Tieck mai cu seamă din Holberg, pe care tocmai îl descoperise.

Tieck, ale cărui cursuri ținute la bătrînețe aveau să atingă o faimă cvasieuropeană, citea genial. Declamația sa era admirată cu deosebire atunci cînd improviza. Steffens se afla în vizită la Tieck, la Dresda, tocmai în ziua cînd se sărbătorea aniversarea nașterii soției acestuia. Deosebit de bine dispus, Tieck anunță că va juca o piesă în care va interpreta singur toate rolurile: Steffens să binevoiască doar să-i dea subiectul comediei. Steffens hotărî să fie o piesă în care aceeași persoană să joace și rolul unui îndrăgostit și rolul unui urangutan. După o jumătate de ceas, Tieck apăru în fața publicului. Mai întîi declamă un prolog prin care spectatorii erau transpuși în portul unui mare oraș maritim. Urmă apoi piesa, a cărei acțiune era următoarea: un colecționar de rarități și obiecte naturale, un personaj îndărătnic, partizan al educației luministe, care refuză mîna fiicei sale iubitului acesteia, este tras pe sfoară de un prieten întors

recent din Africa, prin aceea că îi prezintă pe neconsolatul adorator, drept urangutan. O instituție pedagogică din Sierra Leone și-ar fi propus drept scop să educe nu numai pe așazișii oameni ci și pe unele animale, care după părerea diverșilor învățați sînt apte a fi înnobilate și transformate în ființe raționale. S-ar fi obținut rezultate remarcabile, din care prietenul adusese o probă. Presupusul urangutan își face cunoscută înălțimea educației sale, prin debitarea frecventă de platitudini sentimentale și morale, care încîntă pe tată în asemenea măsură încît se lasă convins să-i dea fata de nevastă. Peste ani chiar, Steffens își va aminti cu plăcere cît de scînteietoare fusese verva acelei îndrăznețe improvizații și cît de extraordinare mobilitatea și arta actoricească cu care Tieck o interpretase.

Oricît de multe certuri ar fi fost în această „republică alcătuită numai din despoți", și oricît de mare ar fi fost primejdia, cum se întîmplă oriunde mai mulți oameni înzestrați urmăresc același scop, invidia propriu-zisă nu i-a stăpînit niciodată pe romantici. Dimpotrivă, fiecare se bucura de calitățile celuilalt; aici meritul cel mai mare îi revine lui Friedrich. Fiecare își juca rolul, ce-i revenea, ori cînta la instrumentul său și toți erau mîndri de buna distribuire a muzicanților și de armonia concertului. Lui Tieck îi era în chip special propriu „al vervei multicolor corn al abundenței". Și aici el se lua la întrecere cu Wilhelm. Karoline și Dorothea ne-au transmis imaginea fermecătoare a lui Wilhelm și Tieck, făurind un sonet de răzbunare împotriva lui Merkel. Merkel era unul din nenumăratii dușmani clămpănitori care, de fapt, nici nu meritau să li se răspundă. Îl caracterizează faptul că spre a dovedi superioritatea poeziei lui Schiller față de aceea a lui Goethe, a transpus în proză poeme din cei doi poeți după care a declarat că cele ale lui Schiller rămîn în urma acestei operații la fel de limpezi, de inteligibile și de poetice ca mai înainte; nu însă și cele ale lui Goethe. Acest Merkel trebuia învățat odată minte! Așa a apărut sonetul înțepător:

Ein Knecht hast für die Knechte du geschrieben,
Ein Samojede für die Samojeden. [25]

„Era o sărbătoare să vezi cum ochii lor căprui își aruncau scîntei și cu ce voioșie exuberantă a fost comisă această dreaptă mălitie. Dorothea și cu mine eram aproape pe jos. Dorothea știe să rîdă bine..."

Friedrich, „prietenul profund", se afla printre cei cutezători ca un puternic bloc de stîncă în spuma valurilor. Gîndea și visa, iar din cînd în cînd rostea revelații oraculare — materie de discuții, de dispute și tratate. Steffens povestește că Friedrich, în timp ce stătea pe scaun cufundat în gînduri, obișnuia să facă următoarele gesturi: își cuprindea fruntea cu degetul mare și cu arătătorul, își mișca apoi aceste degete apropiindu-le unul de celălalt pînă în dreptul spațiului dintre ochi, cobora cu ele încet, de-a lungul nasului frumos desenat, și le azvîrlea, în cele din urmă, în aer. Așa, cu degetele în dreptul nasului, l-a înfățișat Tieck într-un mic desen caricatural, iar în fața lui, pe Steffens cel iute și neliniștit, gesticulînd vehement din mîini și din picioare. În discuții, Friedrich avea aceeași inepuizabilă petulanță ca și Wilhelm ori Tieck. Și pînă la urmă este de înțeles că mama Karolinei — o bătrînă și morocănoasă văduvă de profesor — i-a declarat fățiș acesteia, că nu o mai vizitează, fiindcă nu poate suferi atîta vervă, cum nu poate suferi mazărea și lintea, adăuga Karoline. Auguste, care avea pe atunci 14 ani, învăța italiana și greaca cu Wilhelm și cu „tata Fritz, cel sfînt și pios întru Domnul". Micuței prințese căreia cel mai mult îi plăcea să se joace și să rîdă, și care știa să cînte cu o voce dulce-sunătoare, i se va fi părut ciudat să asculte tăifăsuiala meditativă despre *Faust* și *Nathan Înțeleptul* *. Philipp, băiețelul din prima căsătorie a Dorotheii, pe care îl luaseră cu ei la Jena, visase odată, pe cînd Friedrich era plecat într-o călătorie, că acesta se întorsese și că toată Jena era, din pricina asta, în fierbere; în semn de bun venit, orașul se împodobise astfel încît pe toate casele și pe toți copacii erau agățate tablouri de „învățați bătrîni", printre care Cervantes și Meister. Meister purta o pălărie rotundă cu un șiret de aur, un voal roșu și o sabie mică, Cervantes tricorn cu ciucuri de aur, de asemenea un voal roșu, armură și o sabie lungă. Se vede de aici cam ce fel de cuvinte zburau, ca hrană zilnică, în jurul căpșorului său.

Singura activitate căreia Friedrich i se consacra era poezia pe care o învățase de la fratele său. El spera să stăpînească treptat toate felurile de versuri. Dorothea, pentru a-și împodobi romantic secretaire-ul, a compus niște foarte izbutite stanțe, iscînd astfel în casă, după cum spunea ea însăși, o adevărată furie și patimă a stanțelor. Pe atunci se va fi

---

* *Nathan der Weise.*

născut acea serie patetică de stanțe ale lui Schelling, în care acesta își trăda, cu mîndrie, taina pasiunii sale fatale pentru Karoline:

Als in der ernsten frühen Weihestunde
Aus freiem Trieb das Heil'ge ich erwählt,
Hat auch ein Gott zu ewig schönem Bunde
Auf ewig dich mit meinem Geist vermählt.
Wenn auch von unsrer Lieb' die süße Kunde
Kein weiches Lied der künft'gen Welt erzählt,
Doch wird aus des Gedichtes dunklen Chiffern
Sie das Geheimnis unsrer Lieb' entziffern.

Was sorgsam wir dem Aug' der Welt verborgen,
Das Glück, das nur die Unsichtbaren sehn,
Wird an des künft'gen Tages schönem Morgen
Aus dem Geheimnis glorreich auferstehn.
Begierig seh' ich späte Zeiten horchen
Der Melodie, die nimmer kann vergeh'n,
Denn mit des Weltalls ew'gen Harmonien
Wird dieses Lied zur fernen Nachwelt ziehen [20].

Cele mai admirabile versuri, după părerea Dorotheii, le făcea însă Friedrich care, de îndată ce termina un poem, se ducea în camera ei și i-l citea, mîniindu-se aprig atunci cînd Dorothea nu-i pricepea de îndată înțelesul, ceea ce se întîmpla, firește, foarte des. Afară de asta, aproape fiecare dintre ei plănuia să-și scrie romanul său. Wilhelm în schimb traducea din Shakespeare, iar Karoline, care îl ajuta, nu se scula uneori toată ziua de la masa de lucru. Karoline se ferea să lase impresia că se îndeletnicește cu scrisul; ea avea prejudecata, spunea Friedrich, singura dealtfel, de a se teme de aparența lipsei de feminitate.

Orientat către cercul romantic, era și hamburghezul Gries, mic de statură, cu tenul de un galben sudic, vioi, și aruncînd din ochii-i mici o privire prietenoasă în jur — iată cum ni-l descrie Steffens. În camera lui domnea o ordine penibilă, curățenie și chiar eleganță. Vorbea încet și se exprima delicat. Surzenia-i, tot mai accentuată cu anii, făcea dificilă conversația cu el; din pricina firii lui de „fată bătrînă" era luat peste picior. Traducerile pe care le-a făcut din Tasso și Calderon au adus însă o sumă de noi imbolduri în cercul romanticilor. Wilhelm, care cel dintîi atrăsese

atenția asupra poeților sudici, a manifestat un viu interes pentru lucrările lui Gries, nu însă fără a fi conștient de superioritatea proprie pe care o deținea în materie de traducere. Descoperirea lui Calderon a făcut epocă printre romantici. Schelling, pasionat, îl situă de îndată deasupra lui Shakespeare. La Calderon ar fi de găsit, credea el, cea mai intimă fuziune între antici și romantici.

Ca Föhn-ul furtunos, care se iscă deodată în munți, puternic și fierbinte, așa a fost intrarea lui Schelling în cercul romanticilor. La catedră părea nu un profesor, ci un general francez; vorbea repede și neglijent, ca și cum ar fi comunicat ceva lipsit de importanță. Chipul îndărătnic, aspru, nobil și energic, cu oasele obrajilor late și nasul puțin în vînt, cu ochii limpezi, puternici, totul producea un efect dominator. Ascultîndu-i prima lecție de filosofie a naturii, filosofia nouă, filosofia *sa*, în care vorbea despre necesitatea de a concepe natura în unitatea ei, Steffens avu impresia că tînărul bărbat de 24 de ani, stă plin de curaj față în față cu întreaga armată neputincioasă a trecutului care, deși cîrtind și scrîșnind, bate totuși timid în retragere. Declarînd odată că ar vrea să se lase zidit spre a putea lucra neîntrerupt, Karoline i-a replicat că el ar fi mai degrabă omul menit să străpungă ziduri. Dacă ar fi de considerat ca mineral, spunea ea, Schelling ar apărea ca un granit pur, ca o natură primară. Prezența sa putea, prin forța pe care o emana, să stîrnească aproape teamă. Toți acești bărbați cu feminina lor receptivitate, cu hipersensibilitatea lor, excitabili, cu infinit de numeroasele și de subtilele lor idei, au acceptat pentru început, plăcut surprinși și de bunăvoie, superioritatea mai limitată a virilității sale. Și Fichte îl accepta. El recunoștea că dacă demersul său era mai sistematic, acela al lui Schelling era mai genial. Sentimentul înnăscut că putea orice ar fi voit, îi dădea un aer victorios. Îndoieli nu avea. Încrezător, dăruindu-se cu exaltare prietenilor, ura orb și fără scrupule pe cei pe care îi credea dușmanii săi. Nu suferea contrazicerea care izvora din neînțelegerea netă a ideilor sale fundamentale privind filosofia naturii. Dar dacă se recunoștea adevărul acestora, dacă i se venea întru întîmpinare, nu era pretențios și îi accepta și el pe ceilalți. În genere, îi impunea suplețea mondenă a cuprinzătoarelor spirite romantice. Ei aveau o viață sufletească mult mai bogată și mai subtilă decît el. Îl depășeau în cultură, și el putea să învețe mult de la ei. Ceea ce și voia. I să părea că este cu neputință să fie

ceva pe care să nu-l poată înțelege. Pentru început se avîntă în poezie. Spiritul lui Schelling se distingea prin elan poetic, fără ca el să fie totuși din acest motiv poet; scria ușor dar „să vorbească din lăuntru", precum romanticii, nu-i stătea în putință. Dar tocmai această plăcere și forță în a produce poezie îi formaseră convingerea că dacă va merge ca toți ceilalți la școala lui Wilhelm pentru a învăța să stăpînească tehnica versului, nimic nu avea să-i mai lipsească.

Steffens adusese cu el din patria nordică subiectul unei povestiri care avea să aibă un puternic răsunet: povestea *Preotului din Drottning*. Preotul trăiește singur, în apropierea unui sat părăsit. Într-o noapte, vin la el niște străini, tocmai atunci debarcați, și îl silesc să cunune o pereche în biserica din apropiere, înghițită pe jumătate de dune mișcătoare. După ce ceremonia este încheiată, îl împing afară din biserică. Străinii, care vorbeau o limbă necunoscută, se urcă apoi în grabă la bord și ridică ancora. Mireasa este găsită în biserică ucisă. Cînd istoriile cu fantome veniră la modă, Karoline spuse că acestea toate la un loc nu s-ar fi putut măsura cu *Preotul din Drottning*. „După acestă povestire și zece draci să se fi așezat pe un mormînt și tot nu ar fi izbutit să scoată crucea creștinului." Steffens a prelucrat subiectul dramatic, Schelling în terține.

Împreună cu Karoline, Schelling a învățat italiana de la „sfîntul Friedrich"; Schelling era un elev sîrguincios; odată ce are simț pentru ceva, spunea Friedrich, atunci are foarte mult. Dealtfel, Friedrich nu îi era binevoitor. Gelozia pentru simpatia și admirația deschisă pe care Karoline i-o arăta lui Schelling nu va fi fost, desigur, pricina cea mai puțin importantă. „Unde va găsi Schelling-*granitul*, o *granită*" ? răspunsese el la comparația Karolinei; femeia sa ar trebui să fie cel puțin din bazalt. Apoi a propus-o pe Rahel, asupra căreia Schelling făcuse impresie. Invederat, voia să facă pe primejdiosul intrus cît mai grabnic inofensiv.

În societate, Steffens avea mai mult noroc decît Schelling. Schelling era tăcut; el știa să fie vesel doar la modul inocent, să facă pozne copilărești, ori să discute grav și profund. Pentru vervă spirituală și chiar pentru ironie îi lipsea organul potrivit; Friedrich ar fi spus că îi lipsea urbanitatea și liberalitatea. Steffens, care venise în Germania atras de splendoarea noii culturi, voia să vadă și să cunoască totul, să participe la tot, să se desfete de tot. Era ca locuitorul unui înnăbușitor oraș industrial, obligat în numai o zi de

vacanță să inspire tot aerul de munte de care are nevoie pentru un an de zile. Receptivitatea și capacitatea sa de adaptare erau nemăsurate. Sîngele îi era atît de fierbinte, încît în mod obișnuit avea ușoară febră. Odată, în timp de iarnă, pe cel mai aspru ger, îmbrăcat numai în haină de vară, a făcut pe jos drumul de la Freiberg la Dresda și nu i-a fost prea rece.

Freiberg-ul cu minele și academia sa minieră a jucat un oarecare rol în viața romanticilor. Acolo preda Werner, a cărui teorie neptunică — azi de mult depășită — făcea pe atunci epocă; omul era o personalitate puternică, care a lăsat o impresie de neșters, tuturor acelora care l-au cunoscut. I se spunea bătrînul de la munte, sau „spiritul muntelui". Bunătate superioară și limpezime cumpănită erau principalele sale trăsături de caracter. Orice neclaritate avea pentru el ceva de-a dreptul neliniștitor. Novalis îl numea un Goethe pentru capacitatea lui de a observa. Deoarece era însă atît de închis în sine iar în discuție avea o superioritate atît de dominatoare nu se puteau trage foloase din învățătura sa, povestește Steffens, decît dăruindu-te cu totul lui. Werner aparținea caracterelor germane exemplare, precum Luther, Dürer, Kepler, Fichte, pe care Friedrich se complăcea în a le institui ca ideal.

Mineritul, ca mod de viață, exercita un farmec intens asupra romanticilor. „Cînd coboram pe scara verticală", povestește Steffens, „cînd albastrul cerului dispărea treptat din orizontul nostru, cînd marea roată prin care apa de fiecare zi era pusă în mișcare, se învîrtea lîngă noi, în spațiul îngust al stîncii, iar bătaia clopotului număra fiecare rotire, în vreme ce de jur împrejur și deasupra noastră stropii cădeau neîntrerupt, susurînd ușor, atunci, la început, simțeam ceva ciudat și fantastic." Această muzică subpămînteană răsună tainic și în opera lui Novalis. *Învățăceii din Saïs*, admirabilul său fragment de roman, sînt un ecou al perioadei freibergheze. Steffens, care își asumase sarcina de a se face apostolul lui Schelling, ținea elevilor de la Academia de mine prelegeri de filosofie a naturii.

La Freiberg a cunoscut-o Novalis pe Julie von Charpentier. Era în epoca în care se redăruise pămîntului și vieții și în care întreținea adesea contacte personale cu romanticii din Jena. Era și el deci în acea înfloritoare și primăvăratică stare de spirit care înconjura acolo existența tuturor cu un nimb de speranță. „Gîndiți-vă la cercul nostru splendid",

scria el Karolinei, referindu-se la planul pe care îl făuriseră de a se muta, după căsătoria sa, toți la un loc, sub același acoperiș, spre a alcătui o singură familie. „Cu un an în urmă, doi oameni mai erau încă atît de însingurați. Unul părea că stă pe pămînt încins, se uita mereu în jur și cine știe cîte lucruri nu ar fi putut observa la el un ochi pătrunzător. Acum, o făptură luminoasă, ca un dar ceresc, îl ridică — sfințit și recunoscător — în înălțime, iar un somn pămîntesc îi închide din nou ochiul pentru alt soare. Deci, înapoi în tărîmul viselor, și cu tot sufletul la voi, excelenți tovarăși de somn!"

Dorothea descrie ce eveniment a fost pentru ea cînd l-a văzut prima oară pe Novalis. Între el și ea nu erau, firește, multe lucruri comune: el i se va fi părut prea eteric, ea lui prea senzuală. „Dar arată ca un vizionar", îi scria Dorothea lui Schleiermacher, „și trebuie să recunoaștem că ființa-i absolut proprie, el și-o are numai pentru sine." A produs invidie faptul că Novalis l-a preferat în mod vizibil pe Tieck, pe care abia atunci îl cunoscuse. Cei doi se înțelegeau cel mai bine în ce privește poezia. Totuși, în mare, această invidie nu a tulburat înțelegerea între tinerii bărbați. Plimbîndu-se seara, ba chiar pînă noaptea tîrziu, pe dealurile Jenei, ei se lăsau cuprinși de exaltare, îmbătați de nesfîrșite discuții și visuri de viitor.

Schleiermacher era doar în corespondență cu ei; personal nu cunoștea decît pe cîțiva. Opusul său *Discursuri despre religie* i-a dat dreptul de încetățenire în republica romanticilor. „Creștinismul este aici a l'ordre du jour", scria Dorothea, „domnii se poartă cam nebunește, Tieck se îndeletnicește cu religia, precum Schiller cu destinul." Pe Novalis și pe Ritter, Schleiermacher i-a cucerit cu această carte definitiv. Dorothea îi considera pe Schleiermacher, pe Novalis și pe Ritter, alături de ea și de Friedrich al ei, drept „biserica" propriu-zisă, spre deosebire de oamenii de lume, ca Wilhelm, Karoline, Tieck și ceilalți.

Ritter era un meditativ, un visător, retras în sine. Dacă găseai drumul întunecat, care ducea în peștera adîncurilor sale, aceasta se dovedea senină și generoasă; dar ca să caute el însuși ceva era prea limitat și prea bănuitor. Cunoștințele pe care le avea și le însușise singur și tîrziu, din care pricină în societate era șovăielnic; amintirea unei tinereți dure îl predispunea la sentimente dușmănoase. Pe Karoline nu o văzuse niciodată; prietenii afirmau că nu ar fi putut și nu ar

fi dorit să vorbească cu ea. În schimb, cu atît mai încrezător se purta față de Dorothea, care scria despre el: „Nu poți să compari pe Ritter decît cu o mașină de foc electrică la care nu admiri decît meșteșugirea neclintită și la care pentru început nu observi nimic decît apa limpede. Cine se pricepe însă produce prin cea mai ușoară apăsare o flacără frumoasă. Dealtfel, și el este ca prima epistolă din *Lucinde;* ștrengărie și evlavie, hrană și rugăciune, totul claie peste grămadă."

O bucată de vreme vînătoarea de broaște se generalizase, fiindcă Ritter folosea ca electroscop picioare de broască și toată lumea participa cu viu interes la aceste experiențe. Pe atunci, cînd descoperiri importante deschideau noi perspective gîndirii filosofice, științele naturii erau calul de bătaie aproape al tuturor intelectualilor. Interesul acesta va fi fost destul de diletant, dar el dovedește totuși mobilitate spirituală. Steffens își construi odată, căci tocmai primise de acasă o sumă mare de bani, o pilă voltaică și camera sa era toată ziua plină de vizitatori, cărora le înfățișa felurite experimente; nenumărate doamne erau de față. Foarte serios se ocupa de fizică, stimulată de soțul ei, Henriette Herz, care împreună cu Schleiermacher petrecea lungi după-amiezi experimentînd. Viitorul rege Friedrich Wilhelm al IV-lea, pe atunci copil de cinci ani, a fost dus de preceptorul său în acest scop la ea și Henriette a făcut pentru el experiențe cu fosfor.

Genialitatea realizărilor lui Ritter în domeniul științelor naturale a fost în epoca următoare subapreciată; niciodată el nu a știut să-și pună în valoare descoperirile. Principiul pilei voltaice, de pildă, a fost descoperit de el cu doi ani înaintea lui Volta. Faptul că numeroasele și importantele sale merite în dezvoltarea fizicii au rămas necunoscute, s-ar datora — spun reprezentanții mai noi ai acestei științe — explicațiilor filosofico-mistice în care Ritter își învăluia observațiile. Dacă întotdeauna pura empirie este pentru majoritatea oamenilor mai ușor de înțeles, ideile care pornesc în schimb dintr-o minte tulbure, confuză, fac inevitabil foarte anevoioasă receptarea largă a noilor descoperiri. Iar înclinația lui Ritter pentru mistică pare să se întemeieze și pe o anume neclaritate în gîndire. Pentru romanticii și idealiștii acelei vremi abia filosofia dădea preț științei. „Ritter este cavalerul, iar noi sîntem scutierii săi", spunea Novalis. Alții atribuie lui Goethe această propoziție.

Goethe! Da, el era personajul principal, deşi domina din depărtare, din fundal, ca un pisc puternic. Pentru aceşti tineri cu sînge fierbinte avea şi el, ca şi Fichte, ceva uriaş şi impunător. Ei dănţuiau în jurul său ca primii discipoli ai Revoluţiei în jurul arborelui libertăţii, sau precum copiii în jurul bradului de Crăciun. Calm, stătea în mijlocul lor şi se lăsa gătit cu aur şi cu paiete, fără a da alt semn de viaţă decît o mişcare uşoară din cap sau un zîmbet binevoitor plin de umor. Dar străin, el nu le era de fel; ei ştiau cum foşnea copacul frumos din pădure, cum aerul liber şi animalele pădurii îi atingeau crengile viguroase, mereu verzi. Un adevărat eveniment a fost cînd într-o zi de toamnă, fraţii Schlegel, Dorothea, Karoline, Schelling şi Hardenberg, care se plimbau prin paradisul Jenei, s-au întîlnit cu Goethe însuşi, cu „bătrîna şi divina excelenţă" care cobora de pe munte. Goethe salută politicos întreaga societate, iar lui Friedrich, observă Dorothea fericită, „îi arătă anume o mină plină de bunăvoinţă". Avînd sentimentul că dacă în acel moment Goethe s-ar plictisi totul ar fi pierdut, Dorothea, care vorbea uşor, îşi luă inima în dinţi şi începu o conversaţie despre torentul din valea Saalei; Goethe îi răspunse prietenos, dîndu-i agreabil, lămuriri. Se ştia că ştiinţele naturale erau pasiunea sa. Corpolenţa făpturii sale a dezamăgit-o pe Dorothea; el ar reprezenta, găsea ea, nu pe Tasso sau pe Werher, ci pe Hermann şi pe Meister.

Precum la Roma pe papă, se cuvenea ca înainte de orice să-l fi văzut la Jena pe Goethe. Cu o pătimaşă nerăbdare dorise Steffens să-l vadă. Întîmplarea a făcut că atunci cînd l-a întîlnit pentru prima oară în societate, la librarul Frommann, Goethe, ocupat cu alţii, nu l-a băgat în seamă. Steffens s-a străduit să uite grozava lovitură ce fusese dată speranţelor sale arzătoare; deşi încerca să se gîndească chiar la cuvintele lui Goethe, „ce-ţi pasă dacă te iubesc", şi continua să-l iubească, ceva se frînsese parcă în el. Cînd fraţii Schlegel, sărindu-i în ajutor, îl poftiră într-o societate unde trebuia să vină şi Goethe, el refuză cu încăpăţînare. La scurtă vreme însă, anatomistul Loder organiză un spectacol de teatru în cinstea aniversării naşterii lui Goethe, în care juca şi Steffens, Goethe însuşi conducea repetiţia generală, îl observă pe Steffens şi îi vorbi prietenos. În cursul discuţiei ieşiră grabnic la iveală puncte de contact. Goethe îl luă pe fericitul Steffens cu el şi îl reţinu o săptămînă la Weimar. Lui Goethe îi făcea în mod deosebit

plăcere să aibă de-a face cu naturaliști. De la ei putea să învețe ceva, și pînă la adînci bătrînețe el a rămas prea tînăr, prea naiv și prea puțin vanitos, pentru a-i prefera numai pe aceia care puteau, doar ei, să învețe de la el. Bietul Gries, cel mărunțel, pentru care Goethe era o făptură divină, și pentru care cel mai mic semn de prietenie din parte-i îi umplea cămăruța pustie de toată strălucirea cerului, a trebuit să se mulțumească cu scurta și binevoitoarea scrisoare de mulțumire ca răspuns la trimiterea traducerilor sale. Schelling, în schimb, era un oaspete dorit, adesea poftit la Weimar. Dintre toți romanticii, Schelling era favoritul lui Goethe. El singur nu avea sensibilitatea nervoasă și delicată, de care și Goethe era străin, și nici acea venerație cumva neliniștitoare pe care o resimțim în fața unei naturi complet opuse celei proprii. Schelling îl iubea și venera pe Goethe ca pe un tată, vesel, familiar, și nutrind ferm convingerea că și el însuși însemna ceva, că și el își avea propriile cuceriri de făcut. Pentru filosofia naturii l-a cîștigat repede pe Goethe. De fapt, ea se aflase dintotdeauna în el. Era o „formă pregnantă care evoluează trăind". Filosofia naturii era mai pe potriva lui Goethe decît abstracția moartă a lui Fichte. Totuși, el a expulzat din *Athenäum* poema umoristico-filosofică, *Epicureica profesiune de credință a lui Heinz Widerposten* *. Deși își amintea cu plăcere că se afla el însuși de un impunător șir de ani în opoziție, totuși plăcerea neobosită de agresiune a armatei sale de impetuoși îl incomoda uneori pe Goethe.

Pentru aceștia însă, lupta era cea mai splendidă aromă a vieții.

Și vremurile de altădată își aveau reprezentanții lor în Jena. Dar romanticii luptau cu convingerea că viitorul le aparține. Ceea ce le dădea forță, semeție și mărinimie de invulnerabili învingători. Meschini nu erau de fel. În ciuda oricăror implicații personale care nu au lipsit niciodată pe de-a-ntregul, pe romantici îi interesa, mai mult decît orice, cauza lor. Armata propriu-zisă era de fapt alcătuită numai din Wilhelm, Friedrich și Schelling. Acesta din urmă se arunca în învălmășeală cu o voluptate tinerească. Îl vezi pur și simplu suflecîndu-și manșetele și mînecile. Wilhelm găsea uneori potrivit să-l îndemne totuși, în mod delicat, la urbanitate. Și Schleiermacher, atunci cînd i se încredința

* *Epikurisch Glaubensbekenntnis Heinz Widerpostens.*

un post, era în stare să-și distrugă adversarul cu arme ascuțite, tranșante, mortale. Cu excepția lui Novalis, care nu se amesteca deloc, ochii săi clarvăzători priveau dincolo de acest război mărunt care se desfășura în jurul lui, Tieck era, dintre ei, cel mai dispus să cruțe. Spiritul satiric nu îi lipsea, firește. Dar era mult prea poet pentru a nu voi să îmbrace în vestmînt poetic pînă și cel mai neînsemnat lucru ce-i ieșea de sub pană. Mînia i se domolea în cursul elaborării însăși — elaborarea îl înseninа—, iar dușmanii pe care ar fi trebuit să-i combată i se prefăceau în mînă în păpuși cu care se juca. Wilhelm, întotdeauna cu spada în mînă, ajungea să se supere foc din pricina aceasta; dealtfel efervescența lui neobosită izbutea în cele din urmă să facă din Tieck, din nou, un rebel. Odată a pornit însă și Tieck, energic, la luptă; prilejul fu reprezentarea unei comedii în care romanticii erau luați peste picior. Autorul era un anume Beck, iar piesa era intitulată *Cameleonul.* * Ceea ce îl scoase pe Tieck cel mai rău din sărite fu împrejurarea că tocmai Iffland acceptase un rol de Biedermann care, simplul dar cumsecade, punea într-o lumină cu atît mai crudă lipsa de caracter a searbăzilor esteți, exemplificată cu sentințe luate din scrierile romanticilor.

Deoarece Iffland trebuia să fie la curent cu aluziile și țelul piesei, Tieck l-a crezut complice la această batjocură publică, altminteri cu desăvîrșire lipsită de duh. Dînd curs acuzației lui Tieck, poliția berlineză a decis interzicerea spectacolului. Romanticii aveau șansa că opurile cîrpăcite ale adversarilor lor se distingeau printr-o obositoare lipsă de spirit. Aproape întotdeauna în farsele sau povestirile respectivilor, poantele constau în aceea că apărea cîte un flecar, evidentă nulitate, în gura căruia se puneau pasaje decontextate, deci fără sens, luate fie din *Athenäum,* fie din alte lucrări foarte citite ale romanticilor. La reprezentarea *Măgarului hiperboreic* ** a lui Kotzebue la Leipzig, piesă în care erau satirizați în special frații Schlegel, a asistat Friedrich însuși. Titlul vine de la legenda după care hiperboreenii ar fi obișnuit să sacrifice lui Apolo un măgar, menit să-l desfete cu salturi nebune pe zeu. Una din însușirile cele mai fermecătoare ale lui Friedrich era capacitatea de a rîde din toată inima de o glumă bună, chiar și atunci

---

* *Das Chamäleon.*
** *Der hyperboreische Esel.*

cînd era făcută pe seama sa. În cazul de față, însă, cum spunea Karoline, „nu era nici un fel de haz în afară de cel propriu fraților Schlegel înșiși." Aplauzele spectatorilor avizați i se adresau numai lui Friedrich care, calm și senin, cu desăvîrșită demnitate, privea spectacolul din lojă.

Tot ceea ce romanticii aveau pe inimă împotriva lui Kotzebue, Wilhelm a concentrat în scurta sa comedie *Portale de onoare și arcuri de triumf pentru Kotzebue, președinte al teatrului, la întoarcerea-i mult așteptată în patrie* *.

Scenele în care diverse personaje din teatrul lui Kotzebue se întîlnesc și pornesc să-l elibereze pe maestru din exilul rusesc, oferă și azi, cînd strigătul de luptă a amuțit și conflictul este de mult stins, o lectură deosebit de înveselitoare. Construcția ușoară a acestei comedii ironice rămîne un obiect de perpetuă admirație. Supără doar în desfășurarea acțiunii notele de lascivitate, pe care Wilhelm le-a socotit poate necesare pentru caracterizarea eroului și care pe atunci nu au deranjat, după cîte se pare, pe nimeni. Încîntarea pe care a pricinuit-o „fanfara și cadența de trompetă a vervei ironice" abia de mai poate fi înțeleasă azi. Copiii familiilor cunoscute intonau pasaje din cîntecele presărate în text. Lui Friedrich i-au venit cu acest prilej noi idei despre comedie. Goethe se înveselise atîta și era așa de încîntat, încît Schelling susținea că întreaga carieră poetică a lui Schiller nu-i produsese atîta plăcere. Nu fără satisfacție aflară romanticii că Schiller însuși s-ar fi exprimat în termeni binevoitori cu privire la *Portalele de onoare*. Karoline ar fi avut, așadar, toate temeiurile să spună despre Kotzebue, precum înainte despre Merkel, că este „un monstru pierdut".

Dureroase erau atacurile atunci cînd veneau din partea unor prieteni pe care credeai că poți conta. Astfel, Huber cu care Karoline era prietenă încă din vremea ședерii ei la Mainz — acum căsătorit cu Therese —, sub pretextul sentimental al apărării bătrînului Wieland, a publicat împotriva lui Wilhelm un articol aparent amical și indulgent, în fond perfid. Karoline, care pe atunci nu mai avea pentru soțul ei sentimente de dragoste dar îi era cu atît mai sincer devotată, i-a scris lui Huber o scrisoare pe care nu o poți citi fără un simțămînt de satisfacție, atît pentru ea cît și pentru

---

* *Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue bei seiner gehofften Rückkehr ins Vaterland.*

Wilhelm. Limba pe care o folosește este cinstită, dreaptă, plină de forță, mîndră, tăioasă, și totuși în ciuda amărăciunii nu lipsită de acea căldură care înconjura tot ceea ce pornea de la ea. „Îl cunosc pe Schlegel", scria Karoline, „și sînt convinsă ca de propria mea viață că în el nu este nici o umbră de *acharnement* personal. Nu este el oare primul om care și-a făcut din aceștia niște dușmani? Platitudinea, nulitatea, lipsa de poezie, îi sînt urîte de moarte. Dacă ești pornit împotriva unui lucru, ajungi să fii pornit și împotriva persoanei. Nu este poezia lui Wieland tot una cu persoana lui Wieland? Or, de viața personală a unui astfel de om, Schlegel nu se va atinge niciodată — în schimb el însuși va trebui să îndure probabil asemenea tratamente. Nu cunosc pe nimeni în stare să suporte cu mai multă liniște așa ceva. Întregul său spirit este îndreptat înainte, rezistența nu poate decît să-l întraripeze și mai mult."

Uneori femeilor, Dorotheii și Karolinei, le trecea prin gînd că această cufundare totală a prietenilor lor în preocupări estetice, sau să zicem științifice, avea ceva unilateral și nefiresc. „Voi, oameni revoluționari", scria Dorothea într-un rînd lui Schleiermacher, „trebuie să vă bateți cu trup și suflet și abia apoi vă este îngăduit să vă odihniți și să vă scrieți memoriile ca *Götz von Berlichingen*." Iar Karoline, după ce povestea ca de obicei micuței Auguste noutățile literare ale zilei, continua: „Totuși, toate astea nu te privesc, în schimb te privesc foarte mult rușii și Bonaparte". O astfel de participare la evenimentele politice era destul de rară. Tînărul Wackenroder, berlinez de fel, scria prietenului Tieck: „Ce se vrea în ziua de azi cu acest patriotism? S-ar zice că este o modă. Institutori vulgari par să-și închipuie cu adevărat că vor fi făcut nu știu ce mari progrese în pedagogie dacă povestesc acum pe larg, puștimii de opt ani, istoria Brandenburgului ca pe istoria întregii țări. Un cetățean oarecare sau oricine care nu ține să ajungă învățat nu are nevoie de fapt în epoca noastră de istoria patriei sale, cum nu are nevoie de nici o altă istorie și după părerea mea ar fi mai oportun dacă în clasele inferioare s-ar preda o istorie *interesantă*, indiferent dacă aparține unui popor sau altuia, fie el vechi, fie el modern."

Lipsa a ceea ce se cheamă patriotism nu excludea însă iubirea fierbinte pentru ființa germană. Se știe că știința germanisticii s-a născut în romantism. Dar tocmai în ființa germană sînt absente temeiuri pentru o meschină închidere

față de alte popoare. Dintotdeauna individul a iubit independența sa atît față de propriul stat cît și față de state străine. „Germanitate înseamnă cosmopolitism îmbinat cu cea mai viguroasă individualitate", sună o sentință a lui Novalis.

Cînd zăngănitul săbiilor s-a apropiat atît de mult de Jena încît nu mai putea rămîne neauzit, „biserica" romantică era deja dezagregată și distrusă. Ceva putred fusese de la început în legătura care-i unise pe membrii ei; dar acest ceva nu fusese luat în seamă întrucît întregul părea îndeajuns de solid.

Foarte dificile fuseseră relațiile dintre Karoline și Dorothea. Dorothea venise în întîmpinarea cumnatei, atît de înalt prețuite de soțul ei, cu o admirație pasionată, deși nu lipsită de o anume tainică gelozie. Calmul cumpănit cu care Karoline răspunse prieteniei ei agresive i se păru rece și crud. Amîndouă erau însă prea înțelepte pentru a da frîu liber, fără șovăire, antipatiei lor instinctive. Dorothea admira tinerețea pe care Karoline, deși de aceeași vîrstă cu ea, și-o păstrase, virtuțile ei casnice, îndemînarea cu care-și conducea fără zgomot gospodăria grea, spiritul ei de dreptate, care pentru Dorothea era, firește, prea marmorean. Ochii de-a dreptul arzători ai Dorotheii și partea de jos a feței prea pronunțată, bărbătoasă, îi repugnau Karolinei. Ea se bucura totuși de vocea frumoasă cu care Dorothea rîdea din inimă și cu atîta plăcere, și sublinia adesea, chiar și față de alții, ce femeie remarcabilă este doamna Dorothea. Tot așa se străduia Karoline să-și învingă antipatia față de Amalia a lui Tieck, cumnată a compozitorului Reichardt: „Urîtă nu e", scria ea după prima lor întîlnire. „Dacă ar avea însă grație, viață, și altceva pe trup decît un simplu sac, ar putea trece drept drăguță." Pînă la urmă se hotărî totuși s-o declare mîță falsă.

Ușoarele alternanțe de simpatie și antipatie dintre bărbați le-am evocat deja. Fatale însă toate acestea au devenit abia odată cu dragostea dintre Schelling și Karoline. Toți cei ce aveau ceva pe suflet împotriva celor doi au socotit că nu mai este cazul să se rețină. Despărțindu-se de Wilhelm, Karoline a pierdut întreaga considerație ce i se acorda datorită lui. Și pentru că cercul se închegase anume în jurul lui Wilhelm și al Karolinei, el s-a destrămat de îndată ce ei s-au despărțit iar casa ospitalieră, care îl adăpostise cîndva, a devenit pustie.

Odată cu sfîrșitul de secol a apus epoca romantică la Jena. Erau și dintre aceia care voiau să înceapă noul secol deja cu anul 1800. Erau denumiți *nuliști*, dar au fost înfrînți. Din pricina timpurilor grele, principele de Weimar nu voi să audă de mari serbări. Organiză doar o mascaradă la care participară atît Steffens cît și Schelling. După miezul nopții, Goethe, Schiller și cei doi tineri s-au retras într-un cabinet alăturat. Se bău șampanie. „Am remarcat", povestește Steffens, „eu care cu virtuozitatea mea nordică rămăsesem treaz, schimbarea care se petrece cu cei doi bătrîni domni, două personalități atît de importante. Goethe era de o veselie spontană și chiar semeț, în vreme ce Schiller devenea tot mai grav și se lansa în largi explicații doctrinare, estetice, care semănau foarte bine cu renumita sa critică la Klopstock. El nu se tulbură nici chiar cînd Goethe încercă să-i taie discursul cu o idee de spirit. Schelling și-a păstrat tot timpul atitudinea sa calmă."

Wilhelm a sărbătorit noul secol printr-o grațioasă glumă dramatică. Răsuna și aici, în fiecare rînd, speranța încrezătoare pe care tineretul și-o punea în noua epocă. Noul secol, un prunc în leagăn, nu vrea să recunoască drept mamă pe bătrîna urîtă și uscată care-i cîntă ca să-l adoarmă. Da, micul Hercule vrea să o sugrume pe vrăjitoarea cea rea. Aceasta, spre a se salva, cheamă pe diavol care vine și îi sucește gîtul nu băiatului, ci bătrînei. Copilul, care crește miraculos de repede, vrea să-și cunoască părinții adevărați; la dorința sa ei apar și-l salută pe copilul miraculos: sînt Geniul și Libertatea.

IUBIREA ROMANTICĂ

Die Liebe ist der Endzweck der Weltgeschichte — das Amen des Universums. *
NOVALIS

„CE E ÎN FOND acest *ce* sentimental?" se întreabă Friedrich Schlegel, după ce în prealabil stabilise că romantică este acea carte care tratează în formă fantastică o substanță sentimentală. Răspunde: „Ceea ce ne place, ceea ce este dominat de sentiment, și anume de unul nu senzual, ci spiritual. Izvorul și sufletul tuturor acestor impulsuri este iubirea, iar spiritul iubirii trebuie să plutească în poezia romantică pretutindeni nevăzut și totuși vizibil; iată ce trebuie să cuprindă acea definiție. Pasiunile galante de care în operele modernilor — de la epigramă la tragedie — nu poți să mai scapi, așa cum se plînge atît de amuzant Diderot în *Jacques Fatalistul*, sînt foarte puțin, sau mai exact, nu sînt nici măcar litera exterioară a acelui spirit; după cum o vor împrejurările, ele nu sînt absolut nimic ori sînt ceva lipsit cu desăvîrșire de farmec și iubire. Nu! Suflul sacru este cel care ne atinge prin sonurile muzicii. El nu poate fi înhățat cu forța, nu poate fi sesizat mecanic, dar se lasă de bunăvoie ispitit de frumusețea pieritoare, învăluit în ea; cuvintele magice ale poeziei pot fi pătrunse și însuflețite de forța sa. Dar poemul care nu este, sau nu poate fi, în întregime străbătut de acest suflu, nu este străbătut, în mod sigur, deloc. El este o esență infinită al cărui interes nu se îndreaptă deloc spre persoane, evenimente, situații și înclinații individuale și nu este de fel aderent la ele: pentru poetul adevărat, toate acestea, oricît de strîns i-ar înconjura sufletul, nu sînt decît aluzii la esența supremă, infinită, la hieroglifa iubirii unice, eterne, la plinătatea sfîntă a vieții naturii creatoare."

* Iubirea este sensul final al istoriei universale — amen-ul universului.

Astfel, după teoria întemeietorilor săi, romantismul ar fi unul și același lucru cu iubirea. Ruperea și despărțirea conștientului de inconștient, proces care merge mînă în mînă cu îndepărtarea omului de natură, determină nostalgia reunirii și a împăcării elementelor separate; se poate, astfel, spune că cu cît dezechilibrul este mai mare și cu cît mai acută lipsa cu atît și iubirea este mai intensă; ceea ce explică și afirmația lui Novalis, potrivit căreia iubirea este prin excelență boală. În orice caz, această iubire este mai mult imbold către unire decît forță unificatoare, deci mai mult nostalgie decît iubire propriu-zisă. Copil al belșugului și al lipsei, cum o definește Platon, ea a moștenit mai mult din elementul negativ decît din cel pozitiv. Friedrich Schlegel pomenește de faptul că nu instinctul sexual în sine este păstrătorul sufletului nemuritor al iubirii, care e doar de esență romantică; nu este vorba aici de copilul zburdalnic, legat la ochi, ale cărui necuviințe divina-i mamă trebuie să le pedepsească adesea cu nuiaua, ci de Eros, de zeul cel mai vechi și cel mai frumos, cum îl numește mitologia greacă, care s-a născut din haosul clocotitor și care a oprit pe loc părțile gonind în direcții opuse ale universului și le-a legat de un unic centru. Dacă se încearcă totuși să se fixeze imaginea Erosului în iubirea sexuală — așa cum apare ea în viață și în artă, deși ea nu este nici singura, nici cea mai pură ipostază a dragostei —, este pentru că în contact cu acest focar el se aprinde cel mai intens, pentru că iubirea dintre bărbat și femeie este simbolul cel mai complet și cel mai tulburător al pasiunii — uriașe, atotbiruitoare — a devenirii în unitate.

Tocmai amestecul de senzualitate și spirit, care privește atît natura pămîntească cît și cea divină a omului, esența-i androgină, face din ea un punct de plecare fertil pentru reprezentare și contemplație. Faptul că Lessing a simțit repulsie în fața lui *Werther* al lui Goethe pentru că în el se acordă iubirii sexuale o importanță necunoscută în antichitate, demonstrează numai natura neromantică a lui Lessing, nu și vreo scădere a operei; dimpotrivă, tocmai adorația nemăsurată a iubirii face din *Werther* una din aparițiile nepieritoare ale lumii moderne. Dealtfel, s-a intuit întotdeauna că deosebirea esențială dintre arta antică și cea modernă trebuie căutată în felul în care este tratată iubirea.

S-ar putea obiecta că, de fapt, exemplul lui Odysseus și al Penelopei dovedește că și lumea antică a cunoscut dragostea spirituală superioară în sensul în care ne este propriu. Dar cine nu a simțit în *Odiseea* suflul romantic care ne-o face cu mult mai accesibilă decît *Iliada!* Apoi, în ea e mai puțin vorba de iubire eternă cît de acea fidelitate matrimonială care este o parte componentă a prosperității publice, o datorie cetățenească și care privește, de fapt, numai femeia. Este, firește, tulburător și pur romantic momentul în care Odysseus stă nemișcat la țărmul mării și privește cu sufletul întristat în depărtare; dar ni se pare ciudat, deși nu lipsit de farmec, că adoarme apoi, de îndată, în brațele ispititoarei nimfe, fără a fi o dată măcar fulgerat de gîndul că sentimentele sale față de Penelope ar putea fi astfel profanate. Fermecătoare este, firește, dragostea antică oriunde apare ea. Chiar voluptatea fără suflet pe care o gustă Odysseus alături de Circe și Calypso ori pasiunea tihnită dintre Paris și Helena ne desfată mintea fără să ne jignească. Căci toate aceste legături au sănătatea, forța și frumusețea instinctului naturii, căruia, pentru a fi perfect, nu-i lipsește decît însușirea de a dura. Căci tot ce e instinct e trecător, plătindu-și prin efemer frumusețea. Conștiința caută să eternizeze natura trecătoare, dar această nesățioasă dorință suprapămînteană acționează mai întîi asupra ei ca o otravă, îmbolnăvind-o. De aceea avem momente în care splendoarea inconștientă și plăcerea nevinovată a dragostei antice ne par suprema frumusețe pe care o invidiem mai presus de orice. Bucuria naivă și voracitatea inepuizabilă întru plăcere cu care zeii și eroii antici trec de la o sărbătoare a iubirii la alta, fără a îngădui ca voluptatea să le fie tulburată de amintirea trecutului ori de presimțirea a ceea ce va urma, ne trezește simpatia, admirația ori chiar invidia. Căci noi nu îi putem imita fără a deveni brutali sau frivoli; nici Don Juan nu ar fi eroul fermecător pe care îl știm dacă istoria sa nu ar fi moderată de comic grotesc și dacă, pe de altă parte, sfidarea pe care el o aruncă puterilor superioare — stînd fie și numai în lipsa conștientă de măsură a amorurilor sale — nu ar fi afectată de ceva titanic, chiar dacă înfățișat într-o formă grațioasă. Conștiinței moderne îi este imposibil să renunțe la idealul iubirii eterne, unice, îi este cu neputință să smulgă de pe firmamentul nostru acest astru care ne e de sute de ori mai mult blestem ori foc mistuitor decît binecuvîntare. De cîte ori această himeră, sau cum

vrem să o numim, nu se opune înfăptuirii dorințelor noastre, care fără de ea ar fi nevinovate! Mereu, tot mereu, îi sînt sacrificate, ca unui Moloh, fericirea și viața. Cu toate acestea, chiar dacă toți cei chinuiți s-ar uni spre a detrona demonul tiranic, revolta s-ar sfîrși neîndoielnic cu o nouă aservire, ba foarte probabil, chiar cu o supunere de bunăvoie a rebelilor. Dacă ne aruncăm privirea asupra figurilor uriașe și a destinelor insondabile marcate de spiritul iubirii romantice, grația păgînei Afrodita pălește. Brunhilde și Kriemhilde, Siegfried și Gudrun se înalță din adîncurile trecutului germanic. Înfiorați și totodată fermecați simțim bătînd aici pulsul iubirii eterne. Ea se află în miezul acestei poezii ca o zeitate teribilă și sugrumătoare, cu spada în mînă, cu figura necruțătoare. Ce înseamnă răzbunarea lui Menelaus voind să-și recapete bunul răpit și să pedepsească pe făptaș și ce înseamnă neliniștea Helenei amenințate, pe lîngă jalea sfîșietoare a Kriemhildei, pe lîngă sfidarea și ura Gudrunei, fecioara de douăzeci de ani, pe lîngă sfințenia demonică a Brunhildei urcînd spre rugul lui Siegfried, pe lîngă distrugerea nemăsurată care irumpe în foc și sînge în urma frîngerii iubirii și a credinței! Spre a face înțeleasă originea suprapămîntească a iubirii cu fatalitatea ei inexorabilă, cu farmecu-i biruitor de moarte, cu invulnerabilitatea-i ireală, fantezia romantică a inventat băutura de dragoste pe care Gudrun i-o oferă lui Sigurd, pe care o beau Tristan și Isolda. Înăuntrul acestor pasiuni colosale sălășluiește un delicat fluid imaterial, în respirația de foc a eroului vînjos adie suflul cald al iubirii spirituale. În acest punct se manifestă înrudirea dintre germani și creștinism. Germanică și deopotrivă creștină este legenda medievală despre iubirea copilei pure pentru cavalerul lepros, o iubire care e numai jertfă, numai suflet, și care e totuși atît de ușor și de dulce înfiorată de senzualitatea sîngelui.

În cercul acestor personaje legendare romanticii s-au regăsit pe ei înșiși. „Oh, frate al meu", scrie Tieck în *Phantasus*, „Isolde și Sygune, au murit, zice-se, de mult, da, rîzi de mine, fiindcă ele nu vor fi trăit niciodată, dar neamul omenesc trăiește mai departe și cu fiece primăvară, cu fiece iubire se reaprinde focul ceresc..." Da, opera lui Tieck și a lui Novalis este cutreierată de „iubirea înflăcărată, cu ochi sfinți de văpaie!" Spre a-i absorbi făptura eterică, ei au

născocit o limbă nouă imaterială, spiritualizată. Voi face să răsune aici cîteva melodii din marea simfonie a iubirii. Din *Phantasus* al lui Tieck:

„Cum ați putea să simțiți sau chiar să iubiți frumusețea dacă ea ar fi indestructibilă? Dulcea elegie cuprinsă în încîntare, tînguirea în jurul lui Adonis și Balder, nu este decît suspinul tînjitor, lacrima voluptoasă a întregii firi! A alerga după ceea ce e trecător, a voi să oprești ceea ce scapă din chiar brațele ce-l strîng, iată ce face cu putință iubirea, farmecul tainic, boala nostalgiei, tînjirea divinizatoare".

„Este oare cu putință să moară iubirea, simțămîntul care îmi brăzdează fulgurant abisurile cele mai adînci ale ființei și îmi luminează cămările cele mai întunecate și toate comorile miraculoase ale sufletului? Nu numai frumusețea iubitei mele, nu numai grația ei, mă face fericit ci, mai presus de orice, iubirea ce mi-o poartă; iar propria mea iubire, care îi iese întru întîmpinare, reprezintă voința-mi cea mai sfîntă, cea mai nemuritoare, însuși sufletul meu ce se descătușează prin acest simțămînt de materia întunecată; în această iubire văd și simt credința și nemurirea, pe ființa care nu poate fi numită sălășluind alături de toate miracolele revelațiilor sale în miezul sufletului meu."

Și încă un pasaj din *Abdallach:*

„Ah nu, nu este vorba de acel sentiment pe care poeții noștri l-au descris ades — nici un om vreodată n-a adăpostit în pieptu-i această ființă supremă, sacră, nespusă. Nu este iubire, este sentimentul preafericiților, păstrat din veșnicii numai pentru mine, pentru a mă smulge din această lume; un val atotputernic m-a zvîrlit pe vîrful unei stînci abrupte, valul s-a retras în mare și eu m-am pomenit, ametit, deasupra norilor, smuls pentru totdeauna de lîngă oamenii care au fost și care sînt, împresurat de nemărginire. Astăzi, divinitatea mi-a atins din nou viața și sunetele cele mai ușoare sînt străbătute de vibrația atotputernicului cutremur."

Tieck descrie de preferință, și cel mai bine, iubirea-nostalgie, fericirea extatică a despărțirii indefinite. Nici o pereche de îndrăgostiți nu pare să-i întruchipeze atît de desăvîrșit idealul, ca Jeoffroy Rudel și Melisanda, a căror istorie o povestește în *Sternbald.* Flacăra minunată se aprinde în pieptul trubadurului la vestea frumuseții unei doamne pe care n-a văzut-o niciodată și de care îl desparte marea sălbatică. În răstimpul îndelungii călătorii, văpaia îi mistuie

trupul, astfel încît mai apucă doar să o vadă spre a-i muri în brațe în chiar clipa împlinirii supremei sale dorinți. Aceasta este flacăra adorației pe care o păstrase transfigurată în sanctuarul inimii sale. „Cum", spune Jeoffroy celor ce se minunează nepricepînd dăruirea sa pură către iubita îndepărtată, „dacă ea sălășluiește în sufletul meu, în adîncul ființei mele, nu o posed oare mai intim decît oricare alt muritor?" Nezdruncinată este credința sa că realitatea îi va depăși așteptările: „Da, așa va fi cu întreaga frumusețe atunci cînd ea se va arăta cîndva, fără văluri, privirii noastre spiritualizate".

Ca dovadă că această continuă trecere de la iubirea terestră la cea divină era proprie nu numai poeziei ci și vieții curente, citez un pasaj, ca atîtea altele, din scrisorile esteticianului Solger către tînăra sa soție: „Punîndu-mi fericirea în mîinile tale nu mă tem că greșesc și nici că mă sprijin prea mult pe ceea ce e pămîntesc și trecător. Căci iubirea adevărată, singura care poate sălășlui în sufletul tău îngeresc, nu e pieritoare. Ea este tot una cu esența nemuritoare și veșnică din noi: ființa mea lăuntrică este pătrunsă de acest adevăr pur și eu simt toate urmările faptului că nu mă înșel nici în sentimentele mele, nici în tine. Mă simt ca și cum aș fi prin tine sfințit, ca și cum aș poseda, într-o formă vizibilă și ca obiect al dorințelor mele celor mai fierbinți, ceea ce omul religios și filosoful caută în lumi străine."

Faptul că iubirea și religia este unul și același lucru a fost teoretizat de Friedrich Schlegel în felul următor:

A simți legătura cu universul, a adora divinul este un act religios; dar divinul apare în forma sa cea mai pură în om, omul este o imagine a universului, cuprinde în sine o lume. Va fi înclinată, îi scria el Dorotheei în epistola despre filosofie pe care i-o adresase și din care este luat acest pasaj, să-i pună lui, lui Friedrich, următoarea întrebare, conchizînd asupra teoriei pe care i-o înfățișase: „Dacă nu este vorba decît de evlavie și de adorarea divinului, dacă omenescul este pretutindeni lucrul suprem, dacă bărbatul este de la natură ființa umană cea mai sublimă, atunci drumul cel mai drept și mai scurt nu ar fi oare acela care ar duce la adorarea ființei iubite și astfel la modernizarea religiei adoratoare de oameni a grecilor umani?" Friedrich se declară de acord cu această concluzie cu rezerva ca ființa iubită să fie aptă și demnă de un atare act de simbolizare. „În ce mă

privește", continuă el, „nu aș putea să iubesc fără să cad în primejdia de a adora ceva în maniera cavalerismului; și nu știu dacă aș putea să ador din tot sufletul universul dacă nu aș fi iubit niciodată o femeie. Dar, firește, universul este și rămîne deviza mea. Oare poți să iubești cu adevărat dacă nu găsești universul în ființa iubită?"

La aceeași concluzie ajungea și Novalis atunci cînd spunea că iubirea pentru ființa iubită este religie aplicată. Dar față de Friedrich, care concepea iubirea — ca esență spirituală — numai rațional, nu și sentimental, Novalis aduce un plus de semnificație.

Ceea ce inteligența comună numește iubire este la Novalis destin cosmic, întîlnirea a doi aștri care își sînt, unul celuilalt, în chip misterios soare și planetă deopotrivă. E drept că dintotdeauna orice inimă iubitoare și-a numit iubirea printr-un fel de misticism inconștient „lumea mea". Totuși altceva este cînd un gînditor își face dintr-un om simbolul pentru tot ceea ce el poate simți și își poate reprezenta mai înalt, cînd încearcă să cuprindă în acel om și să-și apropie tot ceea ce depășește puterea sa de înțelegere. Într-un astfel de caz apare acel sentiment al nemărginirii, al nemăsurii care încearcă zadarnic să se exprime prin cuvînt și semn și care este esențial diferit de limitarea în ordine plastică a sensibilității antice. Această aspirație la iubire, care se pierde în infinit, este admirabil descrisă de Tieck într-un pasaj din *Genoveva;* este vorba de scena în care bătrîna Gertrud îl sfătuiește pe Golo să răpească mai întîi prin vicleană lingușire favoarea Genovevei și doar mai apoi să o cucerească, surprinzînd prin cutezanță, pe cea aproape dăruită.

Golo: *Welch unverständig Wort hast du gesprochen!*
Ist es mir drum zu tun als Schalk, als Knecht,
Als Dieb mir ihre Gunst zu stehlen?
Fühlst du nicht,
Was sie mir ist, was ich ihr werden möchte?...
Gertrud: *Was wollt Ihr denn?*

Golo: *Das Ferne und das Nahe,*
Das Mögliche, was doch unmöglich ist,
Was ich in meinem Herzen wünsche, was
Der Feige nie besitzen kann, was kaum
Dem auserwählten Edelsten gegönnt ist,

Das heil'ge Feuer, das die Erd' erleuchtet,
Den Glanz beglänzt und Licht der Sonne leiht,
Das, was du nimmermehr verstehen wirst,
Das was — o schweig, verstumme, eitle Zunge!
Was soll der Frühling durch den Winter scheinen?
Wer will die Kirche auf dem Markte halten,
Die große Raserei dem Pöbel pred' gen?
Gertrud: Ja, rasend seid Ihr, so gehabt Euch wohl.[27]

Numai muzica, arta prin excelență sentimentală, poate exprima „posibilul ce nu e cu putință"; de aici, cunoscutele versuri ale lui Tieck:

Liebe denkt in süßen Tönen,
Nur in Tönen mag sie gern,
Denn Gedanken stehn zu fern,
Alles, was sie will, verschönen.[28]

Se înțelege de la sine, că o astfel de concepție a iubirii implică mari exigențe față de însușirile intelectuale ale femeilor. Mai mult sau mai puțin toți romanticii împărtășeau părerea lui Friedrich Schlegel, după care deosebirea dintre sexe nu este decît un aspect exterior al existenței umane și în cele din urmă doar manifestarea unei foarte bune rînduieli a naturii, putînd fi subordonată rațiunii și modelată după legile superioare ale acesteia. Fără spirit, chiar și cea mai nostimă femeie, pe vremea aceea, nu ar fi avut noroc, iar cochetele trebuiau să se poarte altminteri decît cele de astăzi, care atunci cînd sînt în societatea bărbaților își ascund într-un colț preocupările intelectuale, acoperindu-le cu o perdea colorată.

Pentru ochiul romanticului, capabil să străpungă abisurile lăuntrice, era frumoasă numai acea frumusețe care alcătuia forma transparentă a unui spirit fermecător, care era legată de substanța nemuritoare din om, supraviețuind în esența ei materiei trecătoare. Ochii mari, idealiști, nu luau în seamă vîrsta. Cu aceeași năvalnică pasiune erau iubite atît femeile mature cît și copilele. Karoline avea treizeci și cinci de ani, cînd Schelling, în vîrstă de douăzeci și patru de ani, s-a îndrăgostit de ea cu o impetuozitate leonină. Cînd după unsprezece ani de căsnicie Karoline s-a prăpădit, Schelling spunea despre ea că își păstrase pînă la sfîrșit, intactă, forța iubitoare care pătrunde pînă în adîncul

inimii. Dorothea era cu nouă ani mai în vîrstă decît Friedrich, Rahel cu treisprezece ani decît Varnhagen. Grillparzer povestește ce impresie extraordinară i-a făcut această femeie îmbătrînită, deloc frumoasă, răvășită de boală. Pe de altă parte, simpatia jucăușă cu care toți bărbații din cercul Karolinei o tratau pe micuța Auguste avea în delicatețea și căldura ei ceva dintr-un sentiment de dragoste. Cînd Hardenberg a cunoscut-o pe Sophie von Kühn — viitoarea sa logodnică — ea avea treisprezece ani. Din această copilă, el a făcut soarele întregii sale existențe. Iar cînd soarele s-a stins, el nu s-a îndoit o clipă că va trebui să-i urmeze, așa cum trupul se dezagregă cînd inima încetează să mai bată. Deși se întîmplă rar, nu este totuși nemaiauzit ca un bărbat să se sinucidă în prima clipă de deznădejde produsă de moartea iubitei. Novalis însă se gîndea să moară prin efort de voință, întreținînd o legătură mistică cu ființa dispărută. Nu numai că visa la acest lucru și credea în el, dar era hotărît să-l și înfăptuiască. Dincolo de iubirea pentru portretul unei copile, așa cum ne-o descrie Tieck, spiritul său s-a înălțat mai sus, dedicîndu-se pentru totdeauna iubirii unei defuncte. „O legătură încheiată să dăinuie și dincolo de moarte este o nuntă care ne dă o tovarășă de noapte. Cea mai dulce iubire este în moarte; pentru cel viu moartea este o noapte nupțială, o taină a dulcilor mistere: Nu este oare înțelept să căutăm pentru noapte un adăpost primitor? Plin de înțelepciune e deci cel ce iubește chiar și pe cei adormiți."

Cine poate rămîne netulburat în fața forței adevărului limpede cuprins în aceste cuvinte? Dar dacă ne gîndim că Novalis, la numai un an după moartea Sophiei, s-a logodit din nou, și că în genere romanticii încheiau și desfăceau foarte des legături de dragoste, am fi poate înclinați să spunem ironic: aceasta e deci nobila, înalta, eterna iubire! Pînă și cel mai cristalin și mai suav sentiment nu este decît aburul argintiu care învăluie o senzualitate brutală! Și s-ar putea pune întrebarea: oare omul simplu, care se îndrăgostește pur și simplu de o fată drăguță, care se însoară cu ea, și care, dacă ea moare, nu își mai ia altă femeie pentru că nici una nu ajunge să-i placă atît de mult ca răposata nevastă, oare un astfel de om nu pricepe mai bine dragostea adevărată decît acești exaltați cu toate vorbele lor sunătoare și cu toate teoriile lor sofisticate la un loc? S-ar putea răspunde că tocmai în măsura în care instinctul se insinuează în

conștiință el își pierde din forță; animalele nu se înșală în alegerea tovarășilor de viață. Vechiul proverb spune: „Cine are parte de alegere, are și de chin". Cu această putință de a alege, începe și dificultatea opțiunii, posibilitatea erorii, a goanei contradictorii între ispite și stimuli feluriți. Acolo unde domină opinia că iubirea este esențialul în viață, unde apare exigența ca cel iubit să participe la desăvîrșirea și transfigurarea celui care iubește, acolo unde doi oameni urmează să alcătuiască o unitate armonioasă, problema individualității capătă o importanță imensă.

Dacă femeia urmează să fie bărbatului soție numai în sens trupesc, să-i conducă gospodăria și să-i crească copiii, atunci nu există nici un motiv ca bărbatul să nu se mulțumească cu orice femeie sănătoasă și pricepută. Cu totul altceva însă este atunci cînd voim să stabilim cu cineva o legătură sufletească, mistică, cînd relația matrimonială urmează să fie temelia întregii noastre existențe, inclusiv a vieții noastre lăuntrice. Dacă ar sta în putința omului să facă o alegere calmă, concentrîndu-și întreaga ființă, opțiunea sa ar fi fără greș, prima iubire l-ar satisface pentru totdeauna și ar rămîne unică. Dar senzualitatea nu ar fi, în acest caz, mai puțin activă decît înainte. Dimpotrivă. Componenta spirituală desprinzîndu-se de ea, senzualitatea rămîne instinct pur, cu atît mai aprins, mai violent. El se aruncă orbește, febril, asupra oricărui obiect mai înainte ca sentimentul spiritual să-și fi spus cuvîntul sau să fi fost ascultat. Cu deosebire în prima tinerețe acest instinct este mai nestăpînit ca oricînd. Cît de imoral, de lipsit de sfințenie este de aceea a voi să faci eternă prima iubire. Aceasta ar însemna o sancționare a instinctului. Biserica ar obiecta că de fapt căsătoria este o instituție pedagogică în care individul este cu atît mai temeinic educat cu cît partenerul său — căruia el trebuie să i se adapteze — îi opune o rezistență mai mare. Dar acest idealism sever, nepractic, presupunînd oameni care nu se întîlnesc deloc, sau aproape deloc, în viață, este străin omului modern. Acesta vrea de fapt să stăpînească natura, iar nefirescul, anormalul îl respinge. Sentimentul că fiecare organism este o substanță vie, mobilă, schimbătoare, în evoluție, pătrunde mentalitatea oamenilor în toate domeniile.

Între rigiditate inertă și libertate anarhică se cuvine să se desfășoare instruirea liberă. Schleiermacher s-a exprimat în felul următor despre prejudecata primei și unicei

iubiri. Totul, spune el, începe prin mișcări instinctive și se transformă abia prin exersare într-o conștiință și o voință anumită: „De ce ar sta lucrurile cu iubirea altfel decît cu toate celelalte? De ce să poată ea, care este supremul bun al omului, să izbîndească, într-un act unic, de la prima încercare cuprinsă între impulsurile cele mai subtile și împlinirea cea mai fermă? Să fie ea mai lesne de învățat decît simpla artă de a mînca și de a bea? Și în iubire trebuie făcute experiențe provizorii care să nu ducă la nimic durabil. În cursul lor, chiar raportarea la un anume obiect poate fi întîmplătoare, cu totul efemeră, la fel de efemeră precum însuși sentimentul. Nu te amăgi în legătură cu sfințenia primului sentiment ca și cum din el s-ar putea naște ceva serios. Romanele care încurajează astfel de iluzii, arătînd cum dragostea a doi oameni se dezvoltă dintr-un condei, de la primul început grosolan și pînă la împlinirea supremă, sînt pe cît de dăunătoare pe atît de rele." Primejdia stă în a crede, spune Schleiermacher, mai departe, că orice experiență trebuie eternizată prin credință. El merge pînă la a susține că a face o nouă încercare cu același obiect este, după împrejurări, la fel de respingător ca o căsătorie între frate și soră.

Și Schleiermacher a iubit — chiar în epoca în care scria aceste rînduri — o femeie măritată, iar mai tîrziu s-a însurat cu văduva unui prieten defunct. A observat la mulți prieteni și a făcut el însuși experiența că simpatiile conștient dirijate la vîrsta maturității întrec în plenitudine și profunzime iubirile din tinerețe.

Este admirabil faptul că în această epocă ideea cea mai elevată despre însemnătatea și eternitatea iubirii merge mînă în mînă cu îngăduința generoasă față de infidelitate și față de feluritele rătăciri ale dragostei. Divorțurile și recăsătoririle nu erau rare de fel. Tatăl lui Schelling, brav pastor șvab, care și-a ieșit din fire cînd fiul său a fost bănuit de a fi tradus în germană *marseillesa*, nu s-a împotrivit să-l cunune el însuși cu fosta soție a lui Wilhelm Schlegel, al cărei trecut zbuciumat îi era cu siguranță cunoscut. Chiar dacă presupunem că farmecul Karolinei a învins orice rezistență, dragostea nesfîrșită și prețuirea adîncă cu care bătrînul pastor și soția lui pomeneau de nora lor — mai în vîrstă cu unsprezece ani decît bărbatul ei — rămîne un fapt remarcabil. Chiar dacă se vorbea despre faptul că Schleiermacher, un cleric, era prieten cu frumoasa evreică Henriette Herz,

fiindu-i zilnic oaspete, și că iubea pe femeia altui cleric — femeie căreia Schleiermacher îi reproșa amarnic că nu se putea hotărî să divorțeze — nimeni nu îl învinuia de nimic.

Pe de altă parte, însă, acești oameni duceau o viață casnică și morală. Tocmai faptul că instinctul sexual se consuma în iubire adevărată, fără a se risipi la întîmplare, dădea acelor raporturi publice un caracter atît de furtunos, de pasionat. Cu cît dragostea e mai ancorată în conștiință și cu cît e mai sublim concepută, cu atît și rolul — fericit ori funest — pe care îl joacă în viața cuiva este mai mare. Toamna, florile strălucesc în culori mai aprinse decît vara, în timp ce primăvara domină albul, galbenul palid și albastrul.

Tocmai dominanta conflictuală a romanticului are cele mai funeste consecințe asupra dragostei. El ar vrea să fie împăcat cu sine însuși, să cuprindă totul, senzualul și spiritualul deopotrivă într-un singur sentiment, dar numai puțini sînt cei ce izbîndesc. Sentimentul spiritual care scrutează cu ochi imateriali senzualitatea pură se retrage cu spaimă din fața ei. Dar apoi, natura se răzbună din nou. Tocmai în clipa în care omul crede a se fi desprins prin forța elanului iubirii, cu totul de trup, — asemenea răsturnări apar des la Tieck — și că a ajuns să bată la poarta împărăției duhurilor, el se simte preschimbat în făptură animalică de faun și se prăbușește, paralizat de groază, la pămînt.

Nu trebuie să credem că romanticii nu și-ar fi dat pe de-a-ntregul seama de această stare de fapt: „Firește, mistica sublimată și pedanteria foarte scolastică din metafizica iubirii multor poeți moderni este foarte departe de grația autentică", spune Friedrich Schlegel. Iar Novalis: „Mie mi se pare că în zilele noastre este unanim răspîndită pornirea de a ascunde lumea exterioară în spatele unor învelișuri artificiale, de a ne rușina de natura fără văl și de a atribui realității simțurilor, tocmai prin tăinuirea și ascunderea ei, o forță spirituală întunecată. Acest imbold este, firește, romantic, dar spre paguba nevinovăției copilăroase și a clarității; el se observă mai cu seamă în relațiile sexuale." Și cine altul decît Tieck putea să fie mai conștient de pricina chinurilor care și pe el îl sfîșiau! În *Phantasus* afirmă: „În evul mediu (ar fi trebuit să spună: în antichitate) iubirea eterică nu era despărțită de cea carnală, ci ele erau legate trup și suflet, sănătoase înăuntrul spiritualizării celei mai înalte, nevino-

vate în jocurile-i cele mai libere". Acum însă iubirea spirituală și cea trupească sînt separate, opunîndu-se cu dușmănie una celeilalte.

Odată cu romantismul apare o văpaie senzuală necunoscută antichității. Uneori ea adie ca un suflu umed, dulce insinuant, alteori însă bate ca răsuflarea nimicitoare a vîntului din deșert care se înfășoară ucigător în jurul farmecului îmbobocit al naturii. Este lîncezeala însetată a omului bolnav, sfîșiat lăuntric, care vrea să umple abisul din el; este lîncezeala trupului de umbră din Hades care trebuie să bea sînge spre a-și recăpăta puterea pămîntească. Sînt invocați din mormintele evului mediu eroii nesațiului teribil și sublim care fuseseră mînați prin viață de o tulbure și furtunoasă nostalgie. Faust arzînd în propriile sale flăcări. Nimeni nu a înfățișat atît de sfîșietor ca Tieck această ucigătoare văpaie a iubirii; nici măcar Goethe, pe care — cel puțin — respectul înnăscut pentru frumos îl împiedica să cînte atare melodii de aprinsă senzualitate și care era prea desăvîrșit, prea armonios, spre a-și fi trăit el însuși astfel simțurile. În *Phantasus* apare pentru prima dată imaginea sălbăticită a lui Tannhäuser. Ce simbol potrivit pentru omul modern! Acest tînăr a cărui nostalgie demonică nu este satisfăcută pe pămînt și căruia zeița iubirii îi deschide pătimaș imperiul ei subpămîntean!" „Așa să fi tot trecut un an și frica mea a crescut pînă la deznădejde; ceva mă împingea mai departe, mereu tot mai departe spre zări necunoscute. M-aș fi aruncat din vîrful munților înalți, în strălucirea colorată a cîmpiei, în clocotul rece al rîurilor, numai pentru a stinge setea arzătoare a sufletului, nesațiul; îmi era dor de nimicire, dar apoi, din nou, speranța și plăcerea vieții mi se perindau prin față ispitindu-mă ca norii aurii ai dimineții. Mi s-a năzărit apoi gîndul că iadul mă rîvnea..." Venus din Hörselberg n-are nimic de a face cu Afrodita grecilor a cărei puritate și calmă desăvîrșire omul medieval nu a mai înțeles-o; el a văzut în ea doar una din laturile ființei sale, aceea de care se temea, dar care îl ispitea și pe care a numit-o frumoasa diavoliță.

Și trebuie citit Tieck spre a vedea cum balsamul voluptăților ei îi închide rănile fierbinți și însîngerate ale sufletului, cum veșnicul tumult al sîngelui zvîcnit se potolește în beția fericită. În clipa în care demonul îmbolditor adoarme, îngerul îi deschide lui Tannhäuser, înfricoșîndu-l, ochii puri ai sufletului și îl alungă, pe el, cel fermecat, de la pieptul fraged

lîngă care se simțise atît de fericit. Iată istoria pe care Tieck a trăit-o mai puțin în viață și mai mult în închipuire. Sfîșierea deznădăjduită a sufletului împărțit între păgîna Veneră și sfînta Elisabeta este tema aproape a tuturor scrierilor sale de tinerețe. Precizia și adevărul cu care este înfățișat acest conflict în *Lovell* acordă acestei atît de disprețuite cărți un farmec și o valoare cu totul particulare. Mai întîi unde ar fi putut să fie acea voluptate mistică a sufletului tînăr care se simte purtat de aripile nevăzute și puternice ale îngerului celui bun prin apele aurii ale cerului altundeva decît în sînul Domnului, în mijlocul plenitudinii iubirii, acolo unde suferința și nesațul sînt tămăduite, unde belșugul fără sfîrșit ia locul lipsurilor pămîntești? Vine însă și clipa supremă în care iubita se dăruie cu dragoste adoratorului ce o slăvește. Acesta face însă o cumplită descoperire: setea i se potolește dar în locul nostalgiei nu apare liniștea, ci pustiirea și însingurarea. Tot ceea ce a fost bun, frumos și înalt, viața însăși, pare să se fi stins odată cu nostalgia. Oare acela care l-a purtat atît de ușor pe deasupra pămîntului nu a fost un înger? Oare cel care s-a prăbușit cu el cînd a ajuns în preajma sfîntă a lui Dumnezeu a fost un demon batjocoritor? Sau poate numai fantezia ridicolă a beției a fost aceea care l-a făcut să creadă că zboară în vreme ce el n-a părăsit pămîntul niciodată? Nu a fost decît o foame vulgară, animalică pe care hrana trupească a potolit-o de îndată. Lovell se prăbușește din pricina acestui conflict. Din clipa în care înțelege pentru prima oară că extazul său spiritual se reduce la voluptăți senzuale, el nu își mai poate redobîndi credința pierdută. Tieck însă, deși avea numai douăzeci de ani cînd l-a scris pe *Lovell* și deși își lasă eroul să piară în chip mîrșav, nu ajunge la concluzia că iubirea nu ar cuprinde nimic spiritual, nimic nobil; dimpotrivă, el își exprimă în mod limpede convingerea că există oameni capabili să-și contopească, înnobilîndu-le, astfel, simțirea senzuală și cea spirituală. „Dacă prin această unire omul nu se simte nici un moment tulburat, atunci cred că el a atins, ca bărbat, împlinirea cea mai frumoasă, că s-a înălțat la fel de sus atît peste voluptatea joasă cît și peste duioșia searbădă, subtil edulcorată și plictisitoare."

În ce îl privește, Tieck nu a izbutit să-și desăvîrșească astfel iubirea și viața. Despre „draga Amalie", cu care se logodise pe jumătate încă din copilărie, se știe prea puțin. Că obișnuia să adoarmă în timp ce îi citea operele sale, cu care

altfel fermeca pe oricine, arată o vivacitate spirituală scăzută. Din felul sumar în care prietenii casei pomenesc de ea, s-ar putea deduce că era o persoană neînsemnată, dar bună și modestă. Grație discreției nenumăraților prieteni ai lui Tieck nu s-a aflat nimic precis despre relațiile-i cu contesa de Finkenstein care locuia în casa sa și era tratată ca un membru al familiei. Sigur este numai faptul că fericirea căminului a fost distrusă de această ciudată legătură.

Tieck avea geniul prieteniei, nu și pe acela al iubirii; femeile îi atrăgeau violent latura senzuală a ființei, ceea ce îl făcea să-și piardă coerența și unitatea lăuntrică. Numai cel fericit, al cărui instinct este înțelepciune inconștientă și al cărui spirit este apropiat de natură, poate să se lase în seama inimii și să-și întemeieze mîntuirea pe iubire. Novalis avea această grație și evlavie a inimii. Noblețea pasiunii sale nu ar fi putut iubi ceea ce nu are suflet, iar preaplinul spiritului său nu s-ar fi simțit bine în afara a ceea ce nu este natură. Dacă forțele nu îi erau perfect armonizate, pricina trebuie căutată în faptul că la el cerescul domina pămîntescul, sau mai exact spus, senzitivul, căci Novalis trăia bucuros în lumea sensibilului — după cum spunea el însuși — nu și în aceea a senzualității. I se părea interesant să se compare în acest sens cu prietenul său Friedrich Schlegel, în a cărui *Lucinde* el vedea o idealizare a vieții vegetative. Îi scria astfel Karolinei: „Ciudat de felurit a acționat asupra noastră iubirea supremă. La mine totul a fost construit în stil bisericesc sau în stilul templului doric. La el totul este corintic." Propriile sale păreri în legătură cu senzualitatea iubirii apar limpede exprimate în aceeași scrisoare: „Poate că beția simțurilor ține de iubire precum somnul de viață. Ea nu este partea cea mai nobilă a omului, iar cel viguros va prefera întotdeauna să stea de veghe în loc să doarmă. Nici eu nu pot evita somnul dar mă bucur să mă trezesc și în taină îmi doresc să veghez mereu." Înțelesul acestei imagini apare mai limpede atunci cînd Novalis definește somnul ca o suspendare a impulsului spiritual, care în momentul de față este încă necesară din pricina constituției debile a omului; cîndva însă, spune el, vom sta de veghe și vom dormi concomitent. Ceea ce pentru Friedrich Schlegel era o exigență a rațiunii, respectiv a iubi pe Dumnezeu în ființa iubită, era pentru sufletul lui Hardenberg ceva firesc. De aceea Karoline spunea că din felul în care el vorbea nu se putea niciodată ști dacă iubește armonia lucrurilor sau pe o anume

Harmonika; Karoline numea Harmonika pe logodnica lui Hardenberg a cărei existență o presupunea, dar al cărei nume nu îl cunoștea. Iubirea platonică în care un altul își preface, eventual prin educație, pasiunea era pentru Novalis esența de lumină cerească a instinctelor sale celor mai elementare și mai tulburi. Nu numai pentru frumusețea sa îl îndrăgesc pe iubit, pune Platon pe Diotima să spună, ci și pentru că el mă ajută să zămislesc frumusețe. Multe idei asemănătoare se găsesc la Novalis, izvorînd, cu siguranță, cald, nemijlocit din experiența inimii sale.

„Fericirea supremă este să-ți știi iubita bună și virtuoasă, grija supremă este grija pentru noblețea spiritului ei."

„Orice acțiune nedreaptă, orice sentiment nedemn este un act de necredință față de iubită, este un adulter."

„O căsătorie ar trebui să fie o îmbrățișare lentă continuă, generare, nutriție autentică, plămădire a unei esențe armonioase comune."

Pornirea de a se desăvîrși împreună cu ființa iubită, de a ajuta acesteia să atingă perfecțiunea este însuși sufletul iubirii lui Novalis. Faptul că perfecțiunea iubitei îi era mai prețioasă decît a sa proprie este poate forma cea mai subtilă și mai grandioasă a generozității în iubire. Nu trebuie însă să credem că urmarea acestui idealism va fi fost vreodată, în ceea ce îl privește pe Novalis, intoleranță; fantezia lui nu zăbovea la defectele iubitei ci la imaginea plutind în perfecțiune pe care ea era chemată să o egaleze.

Este ciudat cît de bine coincide concepția lui Novalis cu teoria iubirii a lui Baader, filosof al naturii, pe care Novalis îl venera mai presus de orice, dar ale cărui scrieri referitoare la această problemă au apărut abia după moartea poetului. Oricum, sîmburele teoriei lui Baader nu este altceva decît mistica lui Platon și a lui Jakob Böhme cu care toți romanticii se simțeau adînc înrudiți. Schema ideilor lui Baader este aproximativ următoarea: Adam, în forma în care îl crease Dumnezeu, ca pe o imagine a sa, a fost deopotrivă bărbat și femeie, un om total. El s-a prăbușit din natura-i înaltă în carnal prin aceea că a jinduit la femeia din el, iar prin ivirea sciziunii, prin plăsmuirea din el a femeii, imaginea lui Dumnezeu s-a distrus. Refacerea ei este scopul omului. Această imagine care plutește prin fața ochiului interior al fiecăruia dintre noi, Böhme o numește Idea sau Sophia, Înțelepciunea, pentru că ea indică oamenilor drumul către desăvîrșire. Pe pămînt a apărut o singură dată un om în care

cele două naturi au fost contopite, Isus, omul-dumnezeu care, la fel ca Adam — om pe jumătate — la începutul Vechiului Testament, deschide Noul Testament vestind religia iubirii și garantînd omului redobîndirea paradisului pierdut. Și îngerii neavînd sex sînt întrupări ale androginului.

Este deci de înțeles de ce Novalis se bucura atît de mult de numele logodnicei sale și de ce, după moartea ei, însemna în jurnalul său intim, asemenea unui strigăt de luptă sau a unui cuvînt de ordine: „Crist și Sophie!"

Iubirea apare atunci cînd sufletul unui bărbat și sufletul unei femei simt că sînt în stare să refacă împreună imaginea pierdută a divinității. Sufletele trebuie să ardă în iubire nostalgică unul pentru celălalt nu pentru că sînt jumătăți ale unui întreg, ci pentru că sînt jumătățile din care se poate naște întregul. Este particularitatea Ideii de a se înfățișa bărbatului ca femeie, iar femeii ca bărbat, deși ea nu este nici una, nici cealaltă. Baader explică idolatria iubirii prin aceea că iubitul vede perfecțiunea în imaginea iubitei. El numește această viziune privirea de argint a iubirii care din păcate piere la majoritatea oamenilor mult prea devreme. Căci în primul ei stadiu iubirea este numai instinct viguros, cald, unitar dar imperfect. Niciodată ea nu trece pe neașteptate în cel de-al doilea stadiu în care este conștientă. Același lucru spune Friedrich Schlegel: „Ceea ce se numește o căsătorie fericită se comportă față de iubire ca o poezie corectă față de cîntecul improvizat"; felul în care se exprimă Schlegel ar putea sugera o anume preferință pentru cîntecul de caracter popular și deci pentru iubire, în paguba poeziei culte și a căsătoriei; dar de fapt un atare punct de vedere era străin de el. Ne înșelăm, spune Baader, dacă credem că iubirea poate fi trăită pasiv; ea este mai degrabă o problemă ce se cere rezolvată, un dar și o îndatorire totodată. El dă ca exemplu încîntătoarea alegorie a maimuțelor care văzînd că oamenii se încălzesc la foc le imită gesturile dar pentru că nu mai pun lemne în continuare ajung să tremure de frig în fața cenușii reci. Îndatorirea constă în a produce imaginea care nu este de natură materială și care poate fi percepută doar în extazul iubirii. Bărbatul și femeia trebuie să se ajute unul pe altul spre a-și birui fiecare prin celălalt virilitatea și respectiv feminitatea și să se completeze reciproc, adică să devină un singur tot, în ciuda suferințelor pe care o atare dezvoltare le aduce cu sine. Căci noua imagine nu poate fi desăvîrșită fără distrugerea celei vechi.

Baader ajunge astfel la concluzia că iubirea adevărată nu poate exista fără ca virilitatea și feminitatea să-i fie sacrificate, „indiferent de ce ar obiecta romancierii și poetașii sentimentali ori naivi încercînd să ne încînte cu glorificarea virilității și a feminității, de fapt cu glorificarea animalului din om".

Cineva a spus cîndva despre operele lui Tieck că ele nu ar trebui judecate separat, ci laolaltă ca un întreg la fel cum procedăm, de pildă, în fața unei catedrale gotice. Același lucru s-ar putea afirma despre întregul curent romantic. Căci acesta devine o prezență maiestuoasă abia atunci cînd ținem seama de întrepătrunderea și influența reciprocă a tuturor ideilor sale alcătuitoare, de felul în care ele se luminează, se întăresc, se lărgesc una pe cealaltă. În felul acesta dacă fiecare idee în parte poate să pară arbitrară și informă, în interiorul întregului din care face parte, și pe locul pe care îl ocupă, este însuflețită de o viață plină de strălucire și adevăr. Interesant de remarcat cît de multe sînt opiniile care apărute independent de Baader se conjugă în chip atît de fericit cu cele profesate de el. Astfel, teza lui Friedrich Schlegel după care masculinitatea și feminitatea se cuvin purificate într-o umanitate superioară. (De unde și simpatia sa pentru teoriile antice, propovăduind că iubirea nobilă sau divină nu este cu putință decît între bărbați, teorii justificate în ochii acelora care cred că sexul nu trebuie distrus ci subordonat umanității). Sau, tot în acest context, cît de frumoasă și de plină de sens nu este fermecătoarea propoziție a lui Wilhelm Schlegel: mistic este doar ceea ce ochiul iubitului vede în ființa iubită. Cît de bine înțelegem iubirea aproape personală pentru Isus din *Cîntecele spirituale* ale lui Novalis!

Admirabil însă este și faptul că cercetarea lui Baader, care tinde să facă inconștientul conștient și instinctul artă, se înalță pe temelii romantice. Ridicîndu-se, zelos, împotriva conceperii credinței și cunoașterii ca elemente necesarmente opuse, Baader combate pe toți cei ce consideră știința *întru* și *pentru* iubire ca ceva de prisos ori imposibil ori vătămător, „căci netrebnicia Erosului pămîntesc și excelența celui divin constă în aceea că primul are ochii legați, în vreme ce al doilea privește cu ochi limpezi și pătrunzători".

În măsura în care esența iubirii este nostalgia unității și totodată energia înmănunchierii a ceea ce e dezbinat, pe ea se întemeiază posibilitatea de principiu a vieții în

genere; în așa fel încît se poate spune, la propriu: *inferi sunt ubi non amatur.* * Dacă însă impulsul către unire nu este solidar cu cel către desăvîrșire, iubirea nu este altceva decît o coborîre a celui obosit de viață în liniștea voluptoasă a naturii inconștiente, ceea ce este de fapt tot una cu coborîrea în moarte. Aceasta este particularitatea iubirii păgîne a cărei strălucire seducătoare ne atrage cu atît mai mult cu cît nutrim, fără temei, convingerea că este lipsită de Erosul ceresc. Trebuie să nu uităm însă că romanticii nu au fost de fel spiritualiști; ei au voit să contopească sfințenia intangibilă a iubirii cereşti cu forța elementară şi cu dulceața celei terestre.

Baader se plînge că în arta şi în poezia modernă dragostea nu este nicăieri reprezentată în chip demn, dar speră că totuşi un poet îşi va asuma cîndva acest țel. Ea ar trebui, spune el, să fie înfățişată ca opusă dragostei dintre Faust şi Margareta, dragoste împodobită de întreaga frumusețe a instinctului, dar care se încheie în mod necesar tragic, pentru că nu izbutește să se înalțe pînă la stadiul secund.

Deoarece nu a lăsat o operă încheiată, Novalis nu a putut da o descripție completă a iubirii. Poate că nici nu ar fi avut suficientă forță pentru aceasta. Spiritul iubirii trăieşte însă pretutindeni în opera luminînd totul precum soarele fierbinte prin mijlocirea blîndeții alinătoare a lunii. Precum pînze de maeştri italieni în întregime învăluite în abur auriu, sau precum granatul mistic din basmele orientale, arzînd în întunecate depărtări, tot astfel şi opera lui Novalis este smălțuită de voluptatea iubirii, străbătută de suflul diafan, fermecat, al unui suflet arzător. Citez, ca exemplu, dialogul de dragoste dintre Heinrich şi Mathilde — în scena de după logodnă — din *Heinrich von Ofterdingen*, fără a pierde totuşi din vedere că aceste personaje eterice nu au nici vigoare, nici putere de fascinație.

„O, iubita mea, cerul mi te-a dăruit ca să te venerez! Te slăvesc. Tu eşti sfînta care îmi poartă dorințele pînă la Dumnezeu, eşti sfînta prin care El mi se revelează, prin care îmi face cunoscută plenitudinea iubirii sale! Ce este religia dacă nu o nesfîrşită înțelegere, o eternă unire între inimi iubitoare? Acolo unde două ființe sînt laolaltă, este şi

* Zeii infernului se ating acolo unde nu se iubește (lat.).

El. Eşti aerul pe care îl voi respira veşnic; sufletul meu nu va conteni să te absoarbă. Eşti splendoarea divină, viaţa eternă sub cel mai fermecător văl."

„Ah! Heinrich, doară cunoşti soarta rozelor; îţi vei mai apăsa tu oare buzele cu aceeaşi duioşie pe buze ofilite, pe obraji palizi? Oare urmele lăsate de vîrstă nu vor fi şi urme ale iubirii trecute?"

„O, de-ai putea să-mi citeşti în ochi sufletul! Dar tu mă iubeşti, mă crezi deci. Nu înţeleg cele ce se spun despre efemerul farmecului omenesc. O! el nu se veştejeşte niciodată! Ceea ce mă atrage atît de irezistibil către tine, ceea ce mi-a trezit o dorinţă fără de sfîrşit nu ţine de acest timp. Dacă ai putea să vezi chipul sub care îmi apari şi cît de minunată este imaginea care îmi pătrunde fiinţa şi îmi luminează din toate părţile drumul, nu te-ai mai teme de vîrstă. Făptura-ţi pămîntească este numai umbra acelei imagini. Forţele pămînteşti se zbat şi cresc spre a o prinde, dar natura e încă necoaptă. Această imagine este un arhetip etern, o parte a lumii necunoscute, sacre."

„Te înţeleg, dragul meu Heinrich, fiindcă şi eu văd ceva asemănător cînd te privesc."

„Da, Mathilde, lumea de sus este mai aproape de noi decît credem. Încă de pe acum trăim în ea, o zărim adînc întreţesută cu natura pămîntească... Cine ştie, dacă iubirea noastră nu se va preface cîndva în aripi de foc care ne vor înălţa şi ne vor duce în ţara noastră cerească mai înainte ca bătrîneţea şi moartea să ne fi cuprins. Nu e oare deja un miracol că eşti a mea, că te ţin în braţe, că mă iubeşti şi că vrei să fii veşnic a mea?"

„Şi mie mi se pare acum totul cu putinţă, simt limpede cum pîlpîie în mine o flacără calmă, cine ştie dacă nu ne va transfigura, topind treptat legăturile noastre pămînteşti. Spune-mi, Heinrich, ai oare şi tu în mine încrederea fără margini pe care o am eu în tine? Nici pentru tatăl meu, pe care totuşi îl iubesc nesfîrşit de mult, nu am simţit vreodată ceva asemănător."

„Dragă Mathilde, mă munceşte mult gîndul că nu-ţi pot spune deodată totul, că nu-ţi pot da de îndată întreaga mea inimă. Este pentru întîia oară în viaţa mea că îmi simt sufletul cu totul deschis. Nici un gînd, nici un simţămînt nu pot să-ţi ascund. Tu trebuie să ştii totul. Întreaga mea făptură trebuie să se îmbine cu făptura ta. Numai dăruirea nemărginită îmi poate satisface dragostea. Ea sălăşluieşte

în chiar această dăruire. Este însăși contopirea misterioasă a existențelor noastre cele mai adevărate și mai tainice."

„Heinrich, nu cred că vreodată doi oameni s-au putut iubi astfel."

„Nici eu nu pot crede. Nu a mai existat niciclnd o Mathilde."

„Și nici un Heinrich!"

Cei cărora acest limbaj le poate părea artificial și exaltat, au uitat, probabil, sentimentele tinereții lor. Și ce dacă experiența distruge adesea — sau de cele mai multe ori — imaginile amețitoare, de vis, ale iubirii extatice! Cine știe dacă ceea ce apare ca exaltat nu este de fapt adesea prea puțin. Cine știe dacă iluzia ridicolă, etern repetată, a fiecărei perechi de îndrăgostiți, ideea că nimeni înainte n-a mai iubit astfel, pentru că n-au mai existat un astfel de bărbat și o astfel de femeie, nu se întemeiază totuși pe un fapt de o evidentă claritate? „Poate că dorințele îndrăgostiților," spune Fr. Schlegel, „și toate imaginile poeților sînt literalmente adevărate: anume acele dorinți și acele imagini ale poeților clasici și ale îndrăgostiților autentici." Aceasta a fost deviza romanticilor: Voința de a transpune fanteziile cele mai îndrăznețe ale credinței în realitate. Tocmai ceea ce putea părea mai miraculos și mai inaccesibil minții, ei l-au ales, cu precădere spre a-l face obiect al gîndirii lor înzăuate. De aici, interferența lor constantă cu profețiile sumbre și puternice ale Bibliei. În ce privește dragostea, profeția apostolului Pavel „și doi nu vor face decît un singur trup, taina este mare, dară de Hristos și de obștea bisericii vă vorbesc vouă", cu alte cuvinte, afirmația că iubirea între bărbat și femeie este un simbol major al legăturii dintre om și divinitate, le era romanticilor mai mult decît familiară și ca de la sine înțeleasă. Baader producea adesea oarecare repulsie pentru că tălmăcea în mod curent desfășurările spirituale religios-filosofice prin imagini erotice. Nu oricine putea pricepe puritatea și naivitatea acestor conchistadori ai adevărului. Sentimentul că dezlegarea tuturor enigmelor stă în taina iubirii i-a împins la acest zbor neobosit către soare. Ca totdeauna, Novalis, cel ce a reflectat în cristalul cel mai pur visele ideilor romantice a fost și de astădată cel care a dat trup acestei convingeri în forma limpede și fermecătoare a basmului despre Hyazinth și Rosenblütchen, iar mai lapidar și mai simplu în distihul încîntător:

Welten bauen genügt nicht dem tiefer langenden Sinne,
Aber ein liebendes Herz sättigt den strebenden Geist. [29]

Este ceea ce ar putea sta ca moto aproape tuturor romanelor moderne, în care goana impetuoasă și agitația eroului se încheie cu sărutul de logodnă. Și în aceasta deci, oricît de ridicol ar părea, rezidă de asemenea un tîlc adînc. Și o justificare.

IRONIA ROMANTICĂ

Denn der Herr ist der Geist. Wo aber der Geist der Herr ist, da ist die Freiheit. *

VACA CE PAȘTE în fîneață asociază neîndoielnic imaginea suprafeței grase și verzi cu un simțămînt dezmierdător de voluptate. Cu cît nu e însă mai ferice simpatia altruistă a omului care se odihnește pe același imaș! Cu cît mai nobilă nu este chiar și bucuria copilului care se joacă pe pajiștea ce-i este — poate — covorul pe care dănțuiesc elfi, ori pădurea fermecată în care prinți vrăjiți foiesc sub chip de gîndăcei de aur, ori locul pe care este așezat tronul împărătesc, menit tinerei maiestăți. Ce păcat că oamenii uită atît de iute arta jocului, pierzînd extraordinara forță și libertate de spirit care îngăduie copilului să prefacă după bunu-i plac o frunză în talger, pălărie sau umbrelă. Copilul fie dă viață lumii neînsuflețite fie o ucide pe cea vie, după cum o cere drama pe care el o închipuie. O buturugă poate fi un om, după cum, o clipită mai tîrziu, un om poate fi „maldăr de bolovani". Așa cum trupul copilăresc dansează cu nemaipomenită ușurință, spiritu-i, tot astfel, zboară pe deasupra pămîntului cu dulce grăbire, și totodată cu nepăsare, pentru că pămîntul nu îi este decît solul care îl poartă și care îl hrănește. Cît de repede pierde omul, în folosul strădaniei practice sau a patimilor, gratuitatea euforică, sublimă — am zice — a unor acte dezinteresate, precum capriciul de a azvîrli neobosit o minge colorată în aer și de a urmări cu încîntare cum sfera rotitoare, din ce în ce mai mică, se înalță sus, tot mai sus, pentru ca apoi să recadă atrasă de pămînt, sau răbdarea de a sta ceasuri de-a rîndul în iarbă spre a aștepta ca o veveriță cu trupșor roz să se furișeze din ascunziș. Oricum, aptitudinea copilului de a privi lucrurile ca atare, în sine — iar nu în funcție de utilitatea lor și de raporturile

* Căci Domnul e spirit. Acolo însă unde spiritul e Domn, stăpînește libertatea.

pe care le întreținem cu ele — este inconștientă și, de altfel, numai rămînînd involuntară ea i s-ar potrivi și adultului. Este necesar, se înțelege, să vrei să tragi foloase de pe urma lucrurilor și să vrei să ți le apropii. Cel ce n-ar face decît să se joace la nesfîrșit cu lumea n-ar izbuti niciodată să se încleștеze cu ea; or, numai prin luptă este cu putință evoluția. Și totuși, cît de bine ar fi dacă omul, după ce va fi cunoscut forțele fatale ale jucărioarei sale, comorile splendide și primejdioase pe care ea le ascunde, ar învăța din nou să se joace! Puțini sînt cei îndeajuns de tari, îndeajuns de liberi și de puri, ca să încerce acest lucru. Iar cînd, totuși, cei maturi se joacă, este de cele mai multe ori vorba — dacă e să facem abstracție de modă și de vanități — fie de vreun cîștig oarecare, fie de fortificarea trupului. Or, cît de lăudabil ar fi acest din urmă gen de exerciții, nu se poate afirma că *se joacă* decît cel ce o face din plăcere dezinteresată, decît cel care consimte să-și piardă timpul cu sine și cu natura.

Misiunea artistului, spune Wilhelm Schlegel, este de a-i învăța pe oameni să privească pictura, altfel zis, să vadă lucrurile așa cum *sînt*, iar nu așa cum ei s-au obișnuit să le abordeze, totdeauna ca subordonate feluritelor lor scopuri. Nu alta este situația în literatură: cititorul mijlociu se întreabă mai întîi despre ce tratează o carte — la fel cum în pictură privitorul se întreabă despre ce tratează tabloul. Ceea ce nu este cu nici un chip esențial. Cel ce preferă să citească romane istorice din care, incidental, se pot trage și învățăminte, se fălește cu asta, iar cel care izbutește să se intereseze de un conținut filosofic oarecare și să scotocească prin idei crede cu toată seriozitatea că a atins culmile și că aparține elitelor. Dar nu ideile fac opera de artă. Deși artistul are, firește, și spirit și idei care, cumva, se valorifică totdeauna. Opera de artă cea mai frumoasă apare — la fel ca și trupul cel mai frumos — atunci cînd puterea poetului este îndeajuns de mare pentru a-i îngădui să se joace cu materia; ceea ce e cu atît mai anevoios și, desigur, are un efect cu atît mai strălucitor, cu cît substanța este mai densă, mai grea, mai plină de conținut. Este ca și cum luna ar învinge forța de atracție a pămîntului și i-ar traversa orbita, domol și sigur, precum ne imaginăm că o fac sufletele transfigurate și libere. Sau ca și cum un copil în loc să-și mănînce portocala ar azvîrli-o ca pe o minge în aer. Dorința de a zbura, care reapare mereu la om, și pe care acesta încearcă acum să o re-

alizeze în mod serios, nu este decît tot nostalgia de a învinge greutatea materiei. Urmează ca anume în artă această nostalgie să fie satisfăcută. La același lucru se refereau Goethe și Schiller cînd cereau ca forma — căci ea este în definitiv modalitatea forței spirituale a poetului — să devoreze substanța.

Și tot același lucru înseamnă și mult discutata *ironie romantică*, unul din numeroasele concepte pe care Friedrich Schlegel le-a introdus în literatură. Căci distrugerea și recrearea continuă a obiectului, operație care ar sta în puterea artistului, nu este altceva decît stăpînirea materiei pe care și-a ales-o, materie în care s-a cufundat și deasupra căreia el se poate înălța oricînd spre a o transforma și a o constrînge la forma care-i este pe plac. O putere spirituală de zbor!

Așa cum poezia romantică nu este altceva decît poezie în genere (poezie a poeziei, reziduu rămînînd după îndepărtarea oricărui element nepoetic, deci poezie transfigurată — chip după care poezia neromantică nu este decît poezie nepoetică), tot astfel și conceptul de ironie romantică nu este — cum s-a crezut adesea — o entitate specifică, o invenție a romanticilor, un apanaj ce le-ar aparține în exclusivitate. Ironia romantică s-ar traduce, cel mai bine, prin „libertate de spirit". Ironicul autentic este nu *văduvit* de natură, ci *liber* de ea. El posedă însușirea de a se desprinde de terestritatea în care viețuiește și acționează, și de a se înălța ca un navigator al văzduhurilor care contemplă pămîntul dispărînd sub el, ca un punct mărunt, și care recunoaște nimicnicia relativă a sferei vii ce păruse, cît timp i se aflase încă neclintit sub picioare, că se lățește și se întinde nemăsurat. Ce extraordinar să poți avea pe pămînt o astfel de viziune a vieții, să poți fi asemenea unui spirit ferice, cu trup de eter, să luneci prin oborul asurzitor al vieții ca adierea unui suflu!

Nu altul îmi pare a fi sensul aforismelor romantice despre ironie. Astfel, spre pildă, în formularea lui Friedrich Schlegel: „Ironia este conștiința clară a eternei agilități a haosului infinit saturat". Sau: „Trebuie să ne ridicăm deasupra propriei noastre iubiri, să putem distruge în gînd ceea ce adorăm; altminteri ne va lipsi simțul cosmicului, ce ne este atît de propriu și pentru alte facultăți".

Tieck făcea odată observația că un obiect iubit ajunge să fie cu adevărat posedat abia atunci cînd i se descoperă o latură ridicolă; și adăoga că nu ar vrea să aibă un prieten sau o iubită despre care să nu poată rîde, sau în legătură

cu care să nu poată surîde niciodată. Aceeași ironie amabilă o regăsim și la grecii care, cu atîta grație, își rîd de zeii lor fără a le știrbi prin aceasta întru nimic din splendoarea olimpiană: după cum și zeii înșiși își rîd de Ares și de Afrodita care, numai din atîta pricină, nu tronează de fel cu mai puțină forță ori maiestuoasă frumusețe.

Și, în fine, este vorba de efectul aceleiași forțe atunci cînd socotim viața, precum cerea Novalis oamenilor, a fi „o frumoasă și genială iluzie, un splendid spectacol". A te cufunda adînc în durere și a rămîne atașat de ea este — credeau romanticii — un păcat, după cum o prostie este a limita jocul la copii și a-l socoti nedemn de un om serios. Tieck o spune limpede în *Zerbino*:

Habt ihr's schon versucht, den Scherz als Ernst
Zu treiben, Ernst als Spaß nur zu behandeln?
Mit Leiden
Mit Freuden
Gleich lieblich zu spielen
Und Schmerzen
Im Scherzen
So leise zu fühlen
Ist wen'gen bescheiden.
Sie wählen zum Frieden
Das eine von beiden,
Sind nicht zu beneiden;
Ach gar zu bescheiden
Sind doch ihre Freuden
Und kaum von Leiden
Zu unterscheiden. [30].

Romanticii erau unanimi în a lăuda multilateralitatea, care, fără marea rapiditate cu care spiritul se avîntă de la un obiect la altul, ar fi cu neputință.

Friedrich Schlegel: „Un om cu adevărat liber și învățat ar trebui să se poată acorda singur, după voie, în registrul filosofic sau filologic, critic sau poetic, istoric sau retoric, antic sau modern, în mod cu totul voluntar, așa cum se acordă un instrument oricînd și în orice fel."

Novalis: „Omul desăvîrșit trebuie să trăiască deodată în mai multe locuri și în mai mulți oameni; lui trebuie să-i fie mereu prezente în minte un orizont larg și evenimente felurite. Atunci abia va lua naștere acea autentică și grandioasă prezență a spiritului care face din om un adevărat

cetățean al universului, care îl incită în fiece moment al vieții prin asociații binefăcătoare, îl întărește și îl transpune în dispoziția limpede a unei activități lucide."

Dacă se spune că, tocmai la Tieck, ironia este răspunzătoare de faptul că n-a conceput nimic într-un mod serios și temeinic, sau că ironia nu-i decît incapacitatea de a avea un sentiment cald, autentic, pentru ceva — motiv care va fi făcut ca artiștii romantici să nu prindă rădăcini în poporul german, atît de iubitor de temeinicie —, această afirmație este adevărată în măsura în care spiritul profund și grav este rareori tot atît de imponderabil și de agil pe cît este cel superficial. De aceea ironia, superficialitatea, agilitatea, sînt adesea considerate ca indisociabil legate. Să ne gîndim însă numai la Goethe. „Nu trebuie să ne lăsăm înșelați", spune Friedrich Schlegel în recenzia sa la *Wilhelm Meister*, „de faptul că poetul tratează personajele și întîmplările atît de ușor și de capricios, că nu amintește niciodată fără ironie de erou, că pare să-și rîdă de opera de artă de la înălțimea spiritului său, și să ne închipuim de aceea că nu considera toate acestea cu o sfîntă gravitate."

A fi *ușor*, și *greu* totodată, a fi liber de natură, dar nu lipsit de ea, este sarcina paradoxală pusă în fața artistului. În acest fel trebuie înțeleasă și reflecția, aparent obscură, a lui Friedrich Schlegel: „Ironia este forma paradoxului. Paradoxul e tot ceea ce este — în același timp — și bun și mare."

Lamentabil este că oamenii s-au învățat să șchioapete mereu pe lîngă țeapănul și uzatul *sau — sau*. N-ar voi în ruptul capului să admită că un gînditor poate să aibă spirit practic; chiar și de l-ar vedea dirijînd, în absența soției sale, chibzuit, înțelept, calm, întreaga gospodărie și pe cei șapte copii ai săi, ei tot ar rămîne la părerea dinainte, cum că gînditorul poate să scrie opere dificile dar nu și să facă cum trebuie un geamantan. Consecința practică este că cine își are aspirațiile orientate într-o anume direcție ar urma să-și înăbușe tot ceea ce este opus acestora. Astfel fete tinere și tineri artiști își ascund adesea inteligența; ar dori chiar să și-o stîrpească; fetele pentru a trece drept frumoase și naive, artiștii pentru a părea geniali. Pe de altă parte, se socoate că atunci cînd cineva are un dar sau o înclinație care îl distinge de ceilalți este de prisos să-și mai cultive și celelalte laturi ale personalității, de teamă să nu aducă cumva prejudicii calităților dominante, sau de teama eșecului. Că ar fi peste

poate să fii și mare și bun, îi este fiecăruia limpede, așa încît putem citi sau auzi adesea: cutare a fost prea mare pentru a fi fost și bun. De fapt, ar trebui să se spună tocmai pe dos: cutare nu a fost îndeajuns de mare pentru a fi fost și bun.

Ironia poate și trebuie să fie prezentă în orice operă poetică. În fapt, forma artistică prin excelență a ironiei este comedia. Ea apare cînd forța spirituală a poetului este într-atît de viguroasă și atît de continuu eficace încît pasiunea naturală, sursă a tragicului, poate fi radical dizolvată și transformată în desfătare a spiritului. De aceea, comedia apare ca o floare tîrzie a culturii, odată cu creșterea lucidității și cu eliberarea spiritului. Un tînăr va putea scrie mai degrabă o tragedie de efect decît o comedie acceptabilă. Toate încercările prezente de a reînvia arta tragică sînt sortite eșecului. În schimb, tot mai mult se dezvoltă comedia, jocul autentic al plăcerii supreme. Acele comedii în care veselia senină pîlpîie ici-colo ca o flăcăruie pe un fond întunecat, nu se pot măsura cu revărsarea puternică a pasiunilor distrugătoare din tragedii. Vigoarea și patosul jubilației, torentul de foc trandafiriu al bucuriei vor trebui să alcătuiască comedia viitorului, pe care modelul shakespearian o lasă să se întrevadă. Așa cum în tragedie sufletul este copleșit de jale sublimă și de prăbușirea inevitabilă a vieții, în comedie el trebuie desprins de pămînt și mutat printre zei. Aceasta ar fi noua formă de poezie desemnată de Friedrich Schlegel sub categoria încîntătorului. În scrierile sale privitoare la greci, el a vorbit magistral despre esența și despre viitorul comediei, fixîndu-i drept funcție plăsmuirea, prin cea mai neînsemnată glumă, a vieții superioare.

„Geniul comic pretinde și libertate exterioară fără de care el nu poate atinge decît grațiosul, nu și frumosul cel mai înalt. Pe acesta îl va atinge poate într-un viitor îndepărtat, cînd intenția își va fi încheiat misiunea și va fi cedat locul naturii, cînd legitatea va fi înlocuită de libertate, cînd demnitatea și libertatea artei, deși lipsite de apărare, vor fi în siguranță, cînd fiecare forță a omului va fi liberă și orice abuz de libertate imposibil. Atunci bucuria pură va conține în sine îndeajuns de multă energie dramatică încît să nu mai fie nevoie de prezența elementului răului; comedia va deveni cea mai perfectă dintre artele dramatice; sau, mai degrabă, în locul comicului va apare „încîntătorul", care, odată apărut, va dura veșnic."

Nu numai lipsa libertății exterioare, ci și însăși *natura* lui Tieck era, desigur, de vină că geniul său comic nu a izbutit să se ridice decît pînă la grațios. Poate că Friedrich Schlegel a fost în măsură să înțeleagă atît de adînc conceptul de ironie, ca și cel de comedie, tocmai pentru că lui, ființei masive, îi lipsea totul pentru a putea plăsmui o operă în acest spirit. Prietenul Tieck însă (despre care el, bărbatul impunător și dolofan, spunea cu dispreț cordial că îi pare deopotrivă de slab la trup și la suflet), se pricepea la dans și la zbor. Și chiar dacă *Motanul încălțat* * era departe de a atinge idealul înalt pe care Friedrich îl fixase comediei, Tieck putea să treacă drept un mic luceafăr al dimineții, modest mesager al soarelui, și să trezească astfel în chip justificat încîntarea romanticilor. Căci această comedie nu era, într-adevăr, nimic altceva decît joc, o compoziție veselă, alcătuită, cum spunea autorul însuși, numai din spumă, din glumă ușoară. Însuși faptul de a lua în serios un basm pentru copii, naiv și zglobiu, și de a face din el conținutul unei drame, este joc. Dar, se întreabă Tieck, de ce este nevoie ca substanța unui poem să fie alcătuită tocmai de conținutul acestuia? Or, observăm că, prin aducerea pe scenă a revoltei filistinului împotriva zbenguielii nebune, piesa nu mai tratează despre basm, ci despre publicul care asistă la reprezentarea acestuia. Totuși, nu s-ar spune că piesa urmărește propriu-zis satirizarea publicului; o atare procedură ar fi tulburat jocul cu o nuanță supărătoare de intenționalitate și asprime; bărbații cinstiți care merg la teatru cu atîta destoinic zel și fără pic de simț artistic sînt aduși in corpore pe scenă, iar rîsul ușor, cordial, al poetului zboară generos făcînd șotii în jurul lătărețelor făpturi, mai degrabă înfrumusețîndu-le decît satirizîndu-le. Aproape că ne devin dragi. De pildă, morarul tihnit și naiv care se instalează atît de comod în jeț, ca pentru eternitate, și care, citind programul, zice: „Că doar nu ne-or mai aduce pe scenă farse de copii. Ehe! Judecînd după toate săptămînalele, după costumele așa de scumpe, și după atîta amar de cheltuială! S-a dus vremea stafiilor!" Morarul nu încetează să nădăjduiască că va vedea tot ce e mai frumos și mai bun. Își dorește din inimă o montare fastuoasă, ca de operă, dar fără muzică, și cu scene adevărate din viața de familie. Apoi lăcătușul idealist, care pretinde să i se înfățișeze pe scenă francmasoneria și o filosofie religioasă adîncă, care

* *Der gestiefelte Kater.*

adulmecă în motan pe președintele deghizat al unei societăți secrete, lucrînd într-o pivniță tăinuită în folosul a tot ce e bun și nobil! În fine, pescarul, om de gust, a cărui minte ascuțită nu lasă să-i scape nici un lucru nefiresc, nici o contradicție, care urmărește cu atenție dacă personajele sînt consecvente cu ele însele și nu se laudă cu superioritatea sa, ci și-o poartă cu finețea și cumpătarea cu care sînt purtate, din veche obișnuință, decorațiile pe reverul hainei. Poetul se străduie neobosit să ne prindă ușor în pînzele unei blînde iluzii, dar în clipa în care, urmînd legea comodității, vrem să ne instalăm în ea, el, iute de picior, ne ia de mînă și trebuie să-l urmăm, sfîșiind vălul care tocmai începuse să ni se lase peste ochi. Sîntem atunci gata să credem că am învățat să zburăm dar, de fapt, sîntem numai purtați pentru o clipă de zeul visului.

Dacă intenția poetului ar fi fost de a se juca cu teatrul prin teatru, de a-și rîde de gustul rău al publicului, am fi fost poate înclinați să credem, mai ales că piesa nu se reclamă de o problematică gravă, că s-a făcut mult zgomot pentru nimic. Dar, așa cum spune Tieck însuși, nu se poate glumi despre teatru fără a glumi despre lume. Cînd în *Motanul încălțat* spectatorul Wiesener se bucură de apariția husarilor, „căci rareori oamenii sînt atît de îndrăzneți încît să aducă pe scenă cai, și de ce nu? Caii au ades mai multă minte decît oamenii. Mie-mi place mai mult să văd așa cîte un cal bun pe scenă decît oameni de felul celor care apar în piesele astea moderne"; sau cînd vecinul său adaugă, „ce păcat că au plecat atît de repede! Mi-ar plăcea să văd o piesă întreagă numai cu husari! Îmi place așa de mult cavaleria!"; sau cînd publicul n-are astîmpăr pînă ce vreun personaj nu trece prin apă și foc, ca în *Flautul fermecat* * — toate acestea nu sînt numai simple nerozii estetice. În fiecare din reflecțiile mai sus citate, omul simplu se exprimă pe sine, iar în măsura în care pe scenă se desfășoară totdeauna un fragment de viață, din felul în care publicul judecă piesa se poate deduce propria lui concepție de viață. *Motanul încălțat* al lui Tieck, ca și celelalte comedii fantastice ale sale, este, în ciuda tuturor aluziilor la anume personalități și fenomene literare ale epocii, o glumă jubilantă vizînd lumea filistinilor, neputința oamenilor de a se înălța deasupra țelurilor lor pămîntești, imediate, tihna cu care se complac în marasmul lor molatic, orbirea

* *Die Zauberflöte.*

cu care rămîn prinși de suprafața lucrurilor, felul în care se bucură de cea mai stupidă flecăreală de îndrăgostiți — fiindcă mai vine, în fine, și ceva pentru inimă —, felul în care se simt bine cînd au prilejul să plîngă bine, în care disprețuiesc farsele fiindcă vor să se instruiască și să devină mai buni fără însă a se clinti, de fapt, nici cu o iotă din unghiul lor meschin de vedere. Astfel, *Regele* refuză să mănînce fără o conversație instructivă la masă: „La ce distanță se află soarele de pămînt? *Învățatul:* La o distanță de două ori o sută optzeci și cinci de mii de mile și un sfert, calculate într-un raport de 15 la un grad. *Regele:* Și perimetrul pe care planetele îl parcurg în total? *Învățatul:* Dacă ținem seama de cît trebuie să parcurgă fiecare, atunci obținem ca sumă totală ceva mai mult de o mie de milioane de mile. *Regele:* O mie de milioane! Se spune adesea pentru a produce mirare: ei, vreo mie!, și, acum, poftim, chiar o mie de milioane! Nu-mi place nimic mai mult pe lume decît să aud astfel de cifre mari. Milioane, trilioane! Ai la ce să te gîndești, ai cu ce să-ți ocupi spiritul!" Iar cînd, la sfîrșit, este chemată la rampă și aplaudată cea mai bună înscenare cu efecte pirotehnice și acvatice, în vreme ce piesa însăși e fluierată, nu ne gîndim că avem de a face cu literatură dramatică ci, rîzînd, ne spunem, împreună cu poetul cutezător: da, așa, exact așa sînt ei! Iau întotdeauna aparența drept esență și nu știu niciodată despre ce e vorba.

În fața acestei greoaie turme umane ce ni se perindă prin față stă spiritul însuși al poetului, asemenea unui corn viu al abundenței din care izvorăsc neîntrerupt idei îndrăznețe ori profunde în așa fel încît ne bucurăm la început numai de acest belșug ca și cum ne-am afla în fața unei grămezi de flori aruncate claie peste grămadă din care n-am căuta să reținem neapărat cu privirea o floare ori alta. Baloane de săpun par să se ridice în aer; în timp ce ochiul urmărește plutirea ușoară, fermecător strălucitoare și solemnă a cîte unuia dintre ele, altele se ivesc de pretutindeni ispitind privirea care abia de mai bagă în seamă cît de repede se sparge și piere balonul dintîi. Cît de fermecătoare este, de pildă, această scenă din *Zerbino:* sihastrul îndeamnă pe nefericitul îndrăgostit Helikanus să caute singurătatea și să-și afle consolarea contemplîndu-l pe Dumnezeu; Helikanus îi respinge mai întîi sfatul, disprețuitor și necuviincios, dar mai pe urmă sfîșiat de nesfîrșitele dureri ale iubirii, recurge totuși la soluția de a se supune sfaturilor schivnicului, tocmai în clipa în care acesta, sătul de meditație, visează să se reîntoarcă la oameni, la faptă,

la acțiune. Și cît de bizar ne apare apoi bătrînul împărat, copilăros, care jucîndu-se cu soldații de plumb, tot împușcă pe fiecare al cincisprezecelea, zicînd că se joacă de-a destinul!

O weh, der schönste Mann geht zur Vernichtung
Ach ja, das Schicksal kehrt sich nicht an Kronen,
An Schönheit, Reichtum und Talente nicht!
Die unerbittlich blinde Hand, gelenkt
Von einem dunkeln, rätselhaften Willen,
Greift unversehns hinein und führt die Leute
Zum Orkus, ohne sie nur zu betrachten.
Wenn wir die Fünfzehn, die geheime Regel
Der Mächte doch erforschen könnten, die
Wir nur die himmlischen zu nennen pflegen,
Weil himmlisch uns das Unbekannte ausdrückt.[31]

Și cît de cutezătoare, de fermecătoare e petulanța cu care Zerbino, sătul de rolul pe care poetul i l-a atribuit, și voind să-și pună capăt zilelor, derulează invers mașinăria piesei pînă la scena în care apăruse prima oară! Reapare astfel și ultima scenă cu toate personajele nemulțumite fiindcă trebuie să-și repete acum cuvintele de-a-ndoaselea, iar pe deasupra să intre în conflict cu dorințele și părerile pe care le-au exprimat inițial; ceea ce nu-l tulbură pe Zerbino care, lac de apă, continuă să învîrte mai departe mașinăria pînă cînd Autorul, Criticul, Zețarul sosesc în goană, îl doboară, îl leagă cobză și duc piesa grabnic la sfîrșit fără a îngădui ca un astfel de incident să se mai repete. Și totuși gluma și zburdălnicia nebună sînt însoțite mereu de sunetul ușor al unei dulci melancolii — reverie pe jumătate ascunsă și inepuizabilă voluptate a iubirii.

Basmul muzical *Monstrul și pădurea fermecată* * e asemenea unui frumos foc de artificii care se mistuie — în apele întunecat albastre ale cerului nocturn — cînd pocnind și trosnind, cînd scînteind și strălucind dulce domolit în cele mai felurite nuanțe. Rotunjimea și fantezia sa strălucitoare ne pot face să-l preferăm *Motanului încălțat*. Dacă în acesta din urmă precumpănește ironia, în *Monstrul și pădurea fermecată* domină atmosfera de basm. Totul este aici urzit pe fondul unui basm bogat în imagini, grotesc, mai degrabă romantic decît germanic: o regină rea, maștеră, preface cu ajutorul unor zîne rele pe nobilul prinț în monstru și încearcă să-l ucidă pe celă-

* *Das Ungeheuer und der verzauberte Wald.*

lalt prinț; forțele binelui acționează însă împotriva forțelor răului, iar prințul cel mic își salvează, fără să știe, fratele, luptînd împotrivă-i.

Gibt die Welt noch andre Freuden
Neben Wein und Rundgesang?
Mag der Held am Ruhm sich weiden,
Keiner wird ihn je beneiden
Bei dem süßen Becherklang! [32]

Cîntecul înspumat, intonat de tineri bărbați și femei în grădina cu fîntîni arteziene și statui, ne transpune în mijlocul unei petreceri în toi. Își face apariția ministrul Sebastiano, personaj suspect, care într-o splendidă arie interzice cîntatul, nepermisă desfrînare — zice el — a gurii și a graiului:

Bei hoher Strafe wird geboten
So hier als auch im ganzen Land,
Wen man ertappet über Noten,
Der wird im Augenblick verbannt:
So hat das Reich durch mich erkannt.
Was sollen diese Trillerkünste,
Durch die man sonst den Mond beschwur?
Sie sind ein Nichts und leere Dünste
Und immer gegen die Natur.
Spricht Leidenschaft in Paukenschlägen?
Der Schmerz in Flötenmelodie?
Empfindung geht auf andern Wegen;
Was sagt dazu Philosophie? [33]

Inimitabilă este demnitatea comică, simplicitatea maiestuoasă cu care Sebastiano deapănă calamitățile ce bîntuie țara ca și îngrijorarea ce-l apasă că ele nu vor trece cu una cu două, fiindcă sănătatea-i șubredă nu-i îngăduie să găsească soluții potrivite; alături de el apare Lomelli, ministrul luminat, plin de aplomb, care spulberă grijile împăratului în legătură cu monstrul din pădurea fermecată, spunîndu-i că acesta nu e decît nălucirea unei închipuiri bolnave și că unei țări înfloritoare, plină de minți inteligente, nu îi este îngăduit să ajungă o minge în mîinile prostiei. Bătrînul împărat, cu totul zăpăcit, dă crezare cînd ministrului luminat, cînd nenorocirii publice. În cele din urmă hotărăște, aprig, ca toți monștrii, toate dumbrăvile fermecate, toți profeții, toate stîncile prezicătoare să dănțuiască grabnic dincolo de hotarele țării sale; nimeni însă nu-i bagă în seamă poruncile. În final

ni se înfățișează mai multe lupte în pădure: prințul se luptă cu monstrul, doi rivali se ucid pentru o drăguță, cei doi miniștri se bat fiindcă Lomelli învinuise pe Sebastiano că l-a întărit pe rege în superstiția monstrului din pădure, monstru care nu există. Sebastiano iese învins:

Willst du dich ergeben?
Ich will mich gern ergeben,
Nur schonen Sie mein Leben — [34]

În clipa în care Sebastiano, spre a-și salva viața, jură că nu există nici un monstru, că vremea monștrilor a trecut, acesta își face apariția. Amîndoi miniștri o iau la goană în direcții diferite, scoțînd țipete de groază. Aceste scene de comic buf sînt străbătute de șoapta ușoară de dragoste a prințului pentru Angelika, de zumzetul duhurilor bune și a celor rele, de cîntecul grațios al fetelor din suita reginei:

Zieht, ihr warmen Lüfte,
Durch die Blumenfelder hin,
Stehlt dem Frühling seine Düfte,
Bringt sie unsrer Königin.
Wo sie wandelt, spielen Weste,
Folgen ihrem hohen Gang,
Vöglein freuen sich im Neste,
Grüßen sie mit Lobgesang — [35]

apoi de sunetul puternic și mîndru al fanfarei de vînătoare, de nebunia încîntătoare a pădurii fermecate în care Trappola singur își mai păstrează cumpătul, confirmînd observația după care „unii nu pot deveni zănatici nici chiar cînd pentru asta s-ar depune toate diligențele".

Este notoriu că nu Tieck a inventat acest tip de comedie ironică ce se autoanulează jucînd teatru cu sine însăși: Aristofan, Shakespeare, Gozzi, Holberg i-au fost predecesori. Lucrul nu are însă nici o importanță și nu știrbește întru nimic valoarea operei. De asemenea, obiecția că numeroasele aluzii literare ale piesei nu mai pot fi înțelese azi fără comentariu este neîntemeiată, deoarece ele au fost intim încorporate în substanța însăși a textului. Ceea ce nu înseamnă însă că nu ar avea dreptate și acei oameni de gust care susțin că basmele realiste dramatizate ale lui Tieck nu țin totuși de literatura cea mai bună, că lasă în unele privințe de dorit;

chiar și judecata lui Schiller, care le socotea lipsite de substanță, simple palavre, este — oricît de limitată ne-ar părea—, cel puțin pînă la un punct, justificată.

În prologul la *Zerbino* se spune:

So haltet unser Spiel für nichts als Spielwerk.
Kein Vogel darf mit schwerer Ladung fliegen,
Ein Liebesbriefchen tragen wohl die Tauben,
Die Schwalbe Wolle nach dem warmen Nest,
Nur jenem großen Vogel Rock ist es
Vergönnt, die Luft mit kühnem Flug zu teilen,
Den Elefanten in den Klauen haltend. [36]

Iată care este deci ideea: supraomul, omul viitorului — sau cum vom voi să numim idealul către care ne îndreptăm — este din neamul acelei paradoxale păsări legendare. Tieck știa prea bine că el nu este deloc minunata făptură care greu împovărată poate zbura pînă la nori. Se cuvine însă să-i admirăm independența de spirit care i-a îngăduit să înțeleagă limpede și ceea ce era mare și ceea ce era nevolnic în el. Ba era conștient chiar și de acea înclinație către pălăvrăgeală pe care i-o reproșa Schiller. Lui i se potrivește perfect replica Nebunului — din *Lumea pe dos* — la observația măgulitoare a Lisettei („vă exprimați foarte plăcut!"): „Eu cern vorbele printre dinți și le azvîrl apoi afară, cutezător și rece, ca pe niște zaruri. Credeți-mă, că joacă chibzuit ori nechibzuit, omul izbutește rareori să arunce toți șesari". Și într-adevăr, aceasta este impresia pe care ți-o face Tieck: un risipitor orgolios care, la masa de joc, împarte și bănci și monede de aur luate la întîmplare din grămada scînteietoare ce-i stă în față. Rar se întîmplă ca un om, care are suficientă prevedere spre a ști să culeagă, să fie atît de risipitor. Dacă la Tieck simțim lipsa soliditații, a masei și energiei ce țin de caracter, se cuvine totuși să avem în vedere că tocmai absența echilibrului îi face zborul atît de ușor și de plin de farmec.

Ajungem astfel din nou la pasărea Roc. Lui Tieck i se poate doar obiecta că nu a fost leul înaripat, care după legendă, apare însă la o sută sau la o mie de ani odată. El însuși a suferit din pricina superficialității condamnabile care îi era proprie și care a făcut ca literatura sa să tindă către ceea ce am putea numi în glumă marfă ușoară, neautentică. Ne putem închipui un poet care izbutește să se rupă de obiectul pe care îl strînge pătimaș la piept și, într-un elan încordat, surîzînd victorios,

să se înalțe deasupră-i; Tieck, dimpotrivă, zboară de la bun început în joacă în jurul acestuia, socotindu-l, dacă nu chiar indiferent, în orice caz ca ceva de care te poți dispensa. Cînd admirăm farmecul și nenumăratele idei poetice din basmele sale dramatice, cînd ne desfătăm cu ele, ne punem nu odată întrebarea, de ce tot ceea ce vine de la Tieck trece doar *pe lîngă* inima noastră, ca un fîlfîit de aripi, în vreme ce oricare din comediile lui Shakespeare ni se prinde în suflet și îl face să vibreze adînc. Este pentru că basmele lui Tieck sînt produse ale spiritului, de aceea ele ne impresionează numai spiritul, nu și ființa lăuntrică.

Totuși, chiar dacă sensibilitatea noastră nu se desfată cu aceste simpozioane organizate de muza dramatică a lui Tieck, beția delicată a spiritului pe care ele o induc este încîntătoare și plăcută.

„Oare nu chiuie spiritul cuprins de beție atunci cînd îi este dat să privească miile de făpturi schimbătoare, colorate, plutitoare și dănțuitoare care se înalță în el, mereu reînnoite și pline de voioșie! Sufletul atins și privit de rîsul iubirii înmiite se înfășoară în cîntece de toate culorile și se înalță jubilînd către cer, așa încît trîndavei vieți de toate zilele nu îi va veni ușor să-l afle". Astfel glăsuiește Allegro-ul într-una din simfoniile de cuvinte ale lui Tieck; și tot astfel trebuie să ne închipuim și imaginea ideală pe care și-o făcea el despre comedie.

CĂRȚI ROMANTICE

Alle heutige Kunst beruht auf dem Roman, selbst das Drama. *

SOLGER

ROMANUL este o carte romantică, spune Friedrich Schlegel. Cu alte cuvinte, romanul este destinat să fie citit iar nu reprezentat, ca drama; el trebuie să cuprindă un conținut sentimental într-o formă fantastică, respectiv o formă care să amestece povestire, cîntec și dialog. Romanul nu este în nici un caz înrudit cu eposul, ceea ce se vede și din faptul că în stilul epic atmosfera subiectivă nu trebuie să se facă simțită la fel.

Or, odată cu evoluția treptată a omului, eposul obiectiv se transformă în roman subiectiv; vechiul poet epic, care are mai cu seamă simț pentru lumea exterioară și o conștiință universală, descrie omul numai în măsura în care descrie lumea; în vreme ce romanticul modern, cu conștiința extinsă prin înglobarea eului, înfățișează omul și, prin om, lumea; universul se personalizează. Prin urmare, nu ceea ce înfățișează scriitorul ne interesează; pe el însuși îl căutăm în cărțile sale, căutăm felul lumii pe care organele sale o plăsmuiesc. Pentru acest motiv, romanticii cereau să se scrie autobiografii și confesiuni; decretau *Confesiunile* lui Rousseau superioare, cu mult, *Heloïsei*. „Unele din cele mai bune romane", scria Friedrich Schlegel, „sînt un compendiu, o enciclopedie a întregii vieți spirituale a unui individ genial; operele care sînt așa ceva, chiar tratate sub forme diverse, ca *Nathan* bunăoară, capătă o coloratură romanescă. Dealtfel, fiecare om cultivat ori care se cultivă închide în sine un roman. Să-l exteriorizeze sau să-l scrie, nu este neapărat necesar." Din cele ce spune mai departe reiese că ar fi inutil ca un autor să scrie mai mult decît un singur roman, afară de cazul în care artistul ar deveni alt om.

* Întreaga artă se sprijină astăzi pe roman, chiar și drama.

Deosebirea fundamentală între poezia antică și cea modernă stă, crede Friedrich Schlegel, în faptul că prima se sprijină pe o temelie istorică, respectiv că descrie fapte trăite: „ce este bun, are întotdeauna ca temei o istorie adevărată". Dar oare marile noastre romane de astăzi sînt ele altceva decît confesiuni? Numai ceea ce este trăit ne pare frumos și ne place: omul cu ochi inexpert, neexersat ori slab, voiește să privească lumea, mai frumos și mai limpede, printr-un eu străin; ca printr-un geam șlefuit.

Nu se are în vedere faptul că o carte poate fi valoroasă prin cele cîteva caractere bine desenate: „Simpla înfățișare a unor oameni, a unor pasiuni și a unor fapte nu este întradevăr deajuns, după cum nici formele artistice nu sînt deajuns, chiar dacă ați amesteca de milioane de ori și ați rostogoli unele peste altele vechile boarfe". Parfumul care plutește nevăzut pe deasupra lucrurilor, reflexul blînd al divinității în om, fac, spune Friedrich Schlegel, ca o carte să fie romantică, și fac, în genere, o carte poetică. Lumea lăuntrică a omului, nemărginită și necercetată, trebuie să fie deci adîncul cel mai profund pe care mișcătoarea suprafață marină a romanului să o reflecte, „sau, ceea ce este în fond același lucru, divinitatea poetului, religia sa". Din nou poezia romantică duce de la individ la univers.

Cartea romantică este un mediu transparent, mobil, putînd fi luminat și însuflețit din toate părțile, „o mare căreia reflexul adîncimii îi dă culoare, caracter și timbru." Lumea interioară a poetului este cetatea scufundată pe care corăbierul visător o întrezărește noaptea, cînd se apleacă peste parapetul corăbiei, dangătul plutitor pe care îl aude nostalgic fără a ști de unde vine, lume fabuloasă, plină de culoare, ce-și desfășoară viața tainică în adîncul umbros. Cartea romantică sau romanul modern pot fi numite, pe scurt, simboluri ale eului.

Marele roman a fost, pentru romantici, *Don Quijote*. Găseau aici amestecul tuturor formelor, găseau presărate în desfășurarea acțiunii nuvele și cîntece, găseau vibrînd toate tonurile de la gravitate la șagă, găseau toate feluritele mărunțaie ale haosului reunite laolaltă în temeiul duhului poetului, și mai găseau, plutind asupra a toate, imaterial și puternic, liber și dominator, un eter luminescent care îmbiba totul, făcea ca totul să devină limpede și accesibil cunoașterii: *ironia romantică*. Nu era vorba în *Don Quijote* de o acțiune oarecare — oricît de fermecătoare va fi fost puzderia poli-

cromă a aventurilor —, era vorba de ceva nicăieri spus prin cuvinte, dar care se simțea pretutindeni, cu sufletul, și anume: un eu viu, nemuritor, oglindă a lumii și sîmbure al divinității.

Cînd deodată apăru, din plin prezent, făurită de mîna unui maestru vestit și venerat, o carte ce părea să fie anume ilustrarea teoriilor romanticilor! „Oricine ar voi să caracterizeze cum se cuvine pe *Wilhelm Meister*", scria Friedrich Schlegel, „ar trebui să spună de fapt că marele moment al Poeziei a sosit, și ar putea, în ceea ce privește critica poetică, să nu se mai ostenească în veci." Unul din cele mai notorii paradoxuri ale lui Schlegel este cel prin care declara că *Wilhelm Meister*, Revoluția franceză și *Teoria științei* a lui Fichte constituiau tendințele supreme ale epocii. Articolul său consacrat lui *Wilhelm Meister* începe cu cuvintele: „Fără trufie și fără zgomot, așa cum înflorește cultura unui spirit în ascensiune și cum lumea în devenire se înalță, încet, din sufletul său, așa începe această clară poveste" — text care sugerează net toate motivele pentru care *Meister* i-a fascinat pe romantici, în speță faptul că figura un ce în devenire, sub forme finite și desăvîrșite.

Cum ajunge de fapt Wilhelm ca o întreagă lume să se învîrtă în juru-i, și cum izbutește el să fie eroul cărții, deși în privința caracterului și a priceperii este depășit de majoritatea personajelor secundare ale acțiunii?

„Întreaga sa purtare și ființă", explică Schlegel, „constă aproape numai în aspirație, voință și simțire." Tocmai această „maleabilitate nemărginită" dar și „receptivitate multilaterală", îl desemnează ca protagonist al unei povestiri pe tema formării unei personalități. El este ceea ce am numit caracter romantic; principiile și acțiunile lui aleargă pe coordonate paralele — cum spune Schlegel într-una din reflecțiile sale — fără a se tulbura sau a se atinge reciproc. Cînd nu poate acționa, Wilhelm are, prin compensație, „presimțirea întregii lumi", și prin aceasta domină cartea. *Wilhelm Meister* nu trebuie conceput „ca un roman în care personajele și întîmplările sînt scopul ultim; căci această carte în totul nouă și unică, pe care o poți înțelege numai prin tine însuți, judecînd-o totodată conform unui concept de gen, sugerează imaginea unui copil care ar fi înhățat luna și stelele și ar voi să le vîre într-o cutiuță". Este tocmai romanul modern. Este cartea romantică care, oricît ar vorbi de mult despre teatru și artă, își ațintește totuși privirile asupra marelui spectacol al umanității și asupra artei vieții.

Mai vîrstnic decît *Wilhelm Meister* este *William Lovell*. Soarele robustei sănătăți a lui Goethe nu a strălucit deasupra tînărului suferind de o boală incurabilă: palid, cu privirea dureroasă a ochilor adînci, pîlpîitori, cu pas șovăitor, așa ne vine el întru întîmpinare. Noile tendințe se manifestă aici cu mult mai pregnant și mai unilateral decît la Goethe: fabulația și întregul ei context îi sînt poetului indiferente, la fel cum și eroului său îi este indiferent dacă poartă un surtuc în zdrențe ori o pălărie uzată. Cartea nu este nimic altceva decît un om, mai exact, nimic altceva decît un suflet care încearcă mereu, fără odihnă, crispat, să se reprezinte pentru a se autorecunoaște și a fi recunoscut. Există în carte o scenă atît de profundă și de zguduitoare, încît se detașează limpede din masa nedeslușită a întregului și ni se întipărește în memorie. E vorba de scena în care Eduard, deziluzionatul, îl conduce cu prudență și devotament, ajutîndu-l să fugă, pe William, prietenul pe care l-a iubit și îl mai iubește încă, dar care între timp s-a ticăloșit și l-a respins, în sălbăticia sufletului său bolnav, de la sine, i-a sedus sora și este pe cale acum să o răpească (nu din iubire ci numai din deznădejde distrugătoare).

„Ca în vis am plecat cu el, nici unul din noi n-a scos o vorbă. Ca două năluci ne-am strecurat prin grădină. Mi s-a părut atît de ciudat cînd am trecut pe lîngă umbrarul și băncile pe care stătusem adesea împreună: copacii se înclinau melancolic cînd am trecut pe sub coroanele lor. Cîndva aici ne plimbam, în sus și în jos, ținîndu-ne de braț, aici ni se deschisese, fermecîndu-ne, lumea lui Shakespeare, aici îl căutam dimineața și tot aici, lîngă aceste boschete, ne prindea seara, tîrziu, cînd ceilalți erau deja de mult în iatac, aici îmi deschisese el inima sa întreagă iar eu i-o deschisesem pe a mea. Oh! iar acum pășeam, strîns, alături, cu sufletele închise, nici o limbă nu se dezlega, nici o mînă nu se întindea după mîna semenului."

Se simte limpede că aici nu este deloc vorba de Eduard și nici de William, ci de Tieck însuși, care își fixează cu o privire pătrunzătoare și înspăimîntată propriul său demon ce îl însoțește pe jumătate ascuns, demon al cărui suflu și a cărui înrîurire le simte, dar pe care ar vrea să-l vadă odată limpede la față, cu toate că se teme de clipa cînd i s-ar putea arăta un chip schimonosit, demn de ură. De necrezut cît de naiv a fost Tieck închipuindu-și că ne poate înșela — înșelîndu-se astfel numai pe sine — prin botezarea nenumăra-

telor personaje din carte cu nume diferite; căci, de fapt, din conturul fiecărei măști stereotipe ne privesc ardent mereu aceiași ochi, ne vorbește mereu același suflet sfîșiat. Aruncînd o privire în haosul bogat al acestui suflet înțelegem că în el nu este loc pentru lumea exterioară, lipsă ce poate fi efectiv compensată numai de expansiunea unui atare eu zbuciumat. Fără îndoială, este mai frumos caracterul desăvîrșit. Dar ce spectacol încîntător, și cît de plin de farmec, nu oferă totuși privirii haosul clocotitor al ființei în devenire!

Ghicim aici putința unei desfătări atît de natură științifică cît și artistică. Firește, în *Lovell* o intuim doar. Artistul care condamnă această scriere fluidă, pe motiv că îi lipsește forma organică, că este trup fără viață, va privi totuși — oricît de mult și-ar aprecia propria sa energie creatoare — cu admirație sau cu invidie această luxuriantă risipă de suflet. Citind romanul, te simți ca atunci cînd mergi pe o cărare năpădită de flori și trebuie să fii atent să nu calci peste mulțimea de boboci și frunze.

În *Lovell* nu există ironie. În timp ce-și descrie chinurile, poetul stă încă înlănțuit de stîlpul de tortură.

Înrudit și asemănător cu *Lovell,* deși altfel construit, este și cel de al doilea roman al lui Tieck, *Peregrinările lui Franz Sternbald,* pictor călător al cărui model real este Wackenroder. Ochi nostalgic arzători ne privesc de sub o frunte smerită, din conturul unui chip de tulburătoare gingășie pe care nu ni-l putem reprezenta, decît ca aparținînd unui adolescent. Se simte, vădit, că acest exaltat naiv nu are substanța și forța necesare pentru a se maturiza și deveni bărbat; nu ne mai mirăm de aceea că poetul, după ce îi va fi elogiat din belșug înflorirea, făcîndu-ne să-i așteptăm roadele, își lasă în părăsire eroul și renunță să se mai ocupe de el. Călătoriile lui Franz sînt aidoma anilor de ucenicie ai lui Wilhelm Meister, cu deosebirea că autorul lui *Sternbald* nu și-a stăpînit materia, fiind dealtfel el însuși un romantic unilateral. Din aceste pricini, tînăra generație a fost mai tulburată de romanul necopt, neîncheiat și neartistic al lui Tieck decît de opera ideală, de maestru, a lui Goethe. Acest roman i-a ajutat pe romantici să se caute și să se găsească pe ei înșiși. Căci Sternbald nu are în el nimic marmorean, nimic stilizat sau idealizat; prin pielița sa de o transparență maladivă se vede sîngele filtrînd și gonind în veșnică schimbare, între arșiță clocotitoare și istovire.

Pe vremea cînd Tieck și Wackenroder — tineri, plini de afecțiune unul pentru celălalt, mînați de speranță și de un elan exaltat — colindau dealurile împădurite ale Germaniei centrale sau cutreierau Nürnbergul cu splendorile-i medievale, Tieck visa să devină descoperitorul vechii Germanii uitate, așa cum se înfățișa ea inimii sale sibarite, și s-o descrie într-o carte menită unui fascinant răsunet.

Îi putem substitui acestei cărți, pe care nu o va mai scrie niciodată, *Peregrinările lui Franz Sternbald*. Acest roman este ecoul fericitelor zile primăvăratice de odinioară, ecou de jale, însă, căci între timp unul din tovarășii de călătorie de odinioară își părăsise prietenul. Pentru prima oară ni se înfățișează, aici, într-un tot coerent, acea lume medievală care avea să devină El Dorado-ul romanticilor: pictori gravi și evlavioși, pelerini plini de căință și schivnici preafericiți, negustători porniți la drum și tineri artiști care bat cărările de dincoace și de dincolo de Alpi, înalte turnuri gotice, orașe fremătînd de sîrguință meșteșugărească și de forța negoțurilor, păduri nesfîrșite cu cerbi și căprioare. Primele schițe delicate ale unei asemenea lumi le-a desenat Wackenroder în *Revărsările inimii unui monah iubitor de artă*, suflînd pe deasupră-le o boare mistică, aurie, în care făpturi de vis se preumblă ca într-un îndepărtat amurg.

Se știe de mult că adevăratul ev mediu arăta cu totul altfel decît și-l reconstituiseră primii romantici. De fapt, pe ei nici nu îi interesa, la drept vorbind, să afle cum va fi fost cu adevărat evul mediu: ei și-au legat castelele aeriene de ruinele timpurilor de altădată, și-au ancorat balonul de vîrful unui turn gotic lăsîndu-l altminteri în voia vînturilor și a norilor. Întreaga recuzită medievală nu este, de fapt, decît un *ce* negativ, anume nostalgia poetului, dorința lui de a se elibera de orice legătură care îl ține captiv în realitate, în concret. Pentru ca eul să nu se mai ciocnească de nimic, prezentul prea concret care i-ar putea îngusta orizontul este măturat din cale. Ca urmare, din pricina inexistenței unei contraponderi, eul se dizolvă în lumea nemărginită a închipuirii.

Goethe se încumetase să-și introducă personajele, grandioase și poetice, în lumea cunoscută, a cotidianului; deși se refugia și el, nu o dată, în tot felul de ciudățenii destinate să țină loc de miraculos. În schimb, Tieck s-a refugiat din epocă într-un timp inexistent, căci acesta este, de fapt, așazisul său ev mediu. Faptul de a-și fi făcut sarcina atît de ușoară se răzbună totuși: opera sa, oricît s-ar vrea de fantas-

tică, este lipsită de autentic, de expresivitate. Este ca o mîncare dulce din care nu poți mînca mult și care satură repede fără a hrăni. Nu trebuie în nici un caz să ne lăsăm induși în eroare de vestmîntul exotic și să ne închipuim că *Sternbald* este altceva decît o confesiune, tot așa precum confesiune este *Meister* ori *Lovell*. Întreaga lume exterioară este înfățișată numai de dragul celei lăuntrice; tot ce în carte este în plus față de lumea sufletului nu are altă valoare decît aceea a unui colac cu care înveți să înoți. Căci, în definitiv ce sens au toți acei meșteșugari, țărani, cioplitori în piatră, toți acei pustnici și toate acele maici care ni se perindă prin fața ochilor? Ce sînt ei altceva decît hrană sufletească pentru Franz? Ei nu au viață proprie, sînt niște automate, niște năluci prin care Franz învață să trăiască. Ne-am plictisi degrabă de gesticulația lui mecanică dacă poetul nu ne-ar explica continuu — atît de grav și de emoționant — înțelesurile acestui teatru de marionete.

Cine nu împărtășește opinia romanticilor că educația, adică dezvoltarea eului, este bunul cel mai înalt, n-ar trebui să ia în mînă această carte.

Ca o iasmă nedorită se amestecă ciudata *Lucinde* în hora acestor făpturi fantastice. Nimeni nu îi întinde mîna, însingurată și supărată stă deoparte. Nu este, deși o afirmă, nici frumoasă, nici fermecătoare, nici interesantă, nici grațioasă; diformă, plictisitoare și pretențioasă, ea n-a putut cîștiga niciodată inima nimănui. *Lucinde* — arzător așteptată și amplu anunțată — și-a speriat de la bun început pînă și rudele apropiate și prietenii.

Friedrich, în bucuria-i copilărească de autor, trimisese pretutindeni soli, cu surle și chimvale, să vestească apropierea unei nemaivăzute apariții, pur romantice, destinate să facă epocă. Toată lumea se pregătise să contemple — poate nu fără o anume neliniște temătoare — ceva grotesc sau ceva foarte cutezător ori greu inteligibil. Apăru în schimb un monstru, nici măcar ceva gen *laideur intéressante*, nimic altceva decît un infirm neprezentabil, aproape respingător. Wilhelm declară că *Lucinde* este un nonroman. Critica sa concentrată cuprinde practic tot ce se poate spune despre această scriere.

„Ce spuneți despre Lucinde?" îi scrie Karoline lui Novalis. „Pe noi ne-a izbit un fragment din *Lyceum* care începe astfel: poeme saphice trebuie să crească sau să fie găsite. În ce mă privește, nu socot acum acest roman ca fiind mai puțin roman decît scrierile lui Jean Paul cu care, dealtfel,

nici nu îl compar". Novalis îi răspunde: „În această carte trăiește și se agită Friedrich. Poate că există numai puține cărți individuale. Vezi în fața ochilor, limpede și minunat, frămîntarea sufletului său ca jocul forțelor chimice în soluția de zahăr din pahar. Mii de reprezentări felurite, clarobscure, se revarsă asupră-ți și te pierzi în acea amețeală care face din omul cugetător un simplu impuls, o forță naturală, și care ne implică în existența voluptoasă a instinctului. Nu lipsesc din el ecouri romantice, dar întregul și detaliile nu sînt îndeajuns de eterice, de simple, de curățate de colbul școlii. În privința ideilor, nu se poate obiecta nimic. Romanul a văzut prea repede lumina zilei. Ar trebui să se intituleze: *Fantezii chimice* sau *Satanisme.*"

Cînd chiar și o prietenă prudentă afirmă că *Lucinde* nu este un roman, ci un extract de roman, din care oricine ar putea scoate mai multe romane, lucrul echivalează cu a spune că în acest caz autorului i-a lipsit forța creatoare capabilă să plăsmuiască dintr-un foetus o ființă vie. Numai gîndul lucid a creat această mică operă de artă artificială, cum o numea Friedrich însuși. Tot el a definit-o ca pe o „plantă ciudată, alcătuită din capriciu și iubire", definiție excelentă dacă în loc de *iubire* s-ar spune *plăcere.*

Forma romanului este destul de arbitrară și fantască: epistole, bilețele, basme, meditații, un dialog, un fragment de biografie, alegorii. Acesta era umorul formei cu care Friedrich se făcea atît, haosul, confuzia romantică, care îi erau pururi pe buze (firește, nu de haosul din care se poate naște o lume!) Dealtfel, conținutul este alcătuit, după prescripția romantică, numai din experiențe trăite personal. Dar acestea atîrnă de roman ca o masă lipicioasă, care nu se lasă desprinsă și turnată în formă.

Ciudățenia este că *Lucinde* trebuia să fie un manual de dragoste. În realitate, chiar și din cîteva versuri uitate pe care vreun ucenic le cîntă pe cîte un vechi refren sau pe o oarecare melodie la modă, se poate afla mai mult despre dragoste decît din această carte. În privința ideilor, cum spune și Novalis, nu s-ar putea obiecta nimic; ceea ce explică și pentru ce o carte care a provocat scandal în societatea superficială ori coruptă a vremii a izbutit totuși să determine un suflet pur ca Schleiermacher să se cufunde în ea cu delicii.

Spirit cu totul lipsit de artificialitate, Schleiermacher a luat din carte numai ceea ce era intenție a autorului. În cazul său au acționat numai mintea asupra minții, sufletul

asupra sufletului. Interpretînd cartea, el n-a dat dovadă de acel instinct genial, capabil să respingă ceea ce era mort în ea. Intenția lui Friedrich de a înfățișa iubirea ca pe o dublă divinitate, spirituală și totodată senzuală, renunțînd să ascundă, fățarnic ori rușinat, senzualitatea în iubire fiind, dimpotrivă, chiar bucuros și mîndru de ea, a fost înțeleasă însă și încuviințată de Schleiermacher, și a constituit, de fapt, principala rațiune pentru care întreaga carte îi era atît de prețioasă. Scriitorii de pînă atunci, scria el într-o scrisoare intimă, nu se pricepuseră să facă din senzualitate decît un rău necesar: „Gîndește-te bine, cîtă nostalgie nu ne-au provocat aceste îngustimi de vederi, cît de mare nu ne-a fost dorința de a vedea odată întreaga plantă divină a iubirii, plăsmuită în toată plenitudinea ei, iar nu zugrăvită numai sub chipul acelor flori și frunze smulse, la care nu se vede nici rădăcina care le asigură viața, nici inima din care se pot dezvolta muguri și ramuri noi. Aici vei găsi iubirea în totalitatea ei și dintr-o bucată, și cea spirituală și cea senzuală (...) legate în chipul cel mai strîns cu putință." Sarcina omului modern ar fi, după el, să îngemăneze ideile născute de noua evoluție a gîndirii cu cele vechi, iar nu să le opună; astfel, trebuie să încercăm să contopim într-un tot desăvîrșit iubirea antică, senzuală, cu cea intelectuală.

Scrisorile intime ale lui Schleiermacher despre *Lucinde* alcătuiesc punctul de pornire virtual al unui roman ale cărui personaje principale ar fi el și Eleonore, femeia pe care o iubea. Ideea lui Friedrich, după care fiecare om, pe cale de a se instrui, poartă în sine germenele unui roman, îi ispitise pe toți prietenii săi, îndemnîndu-i să-și cerceteze cioburile de marmură sau cariera de piatră a sufletului, spre a-și proiecta în exterior imaginea propriului eu. Dar Schleiermacher era prea înțelept. La rugămintea Eleonorei de a face din iubirea lor o replică la *Lucinde*, Schleiermacher refuză, răspunzînd: „Nu fiecărei iubiri îi urmează neapărat arta, nu orice săgeată aruncată de fiul lui Venus Urania se preface într-un condei. Un stil înalt și liber în gîndire și în viață ni l-am făurit singuri, iar o inimă delicată, sensibilă, ne-au hărăzit-o zeii. Să acționăm, deci, ca și pînă acum, înfățișînd frumoasa unire dintre libertate și iubire."

De aceeași înțelepciune și același gust a dat dovadă și Karoline, ajutată probabil și de o anume comoditate, atunci

cînd a lăsat definitiv istoria evoluției ei lăuntrice în stadiul de proiect, deși poate că aceasta ar fi devenit unul din cele mai închegate și mai vii romane romantice.

Dar, să mai evocăm o apariție: pe cea mai nobilă din toate! Cît de diferit păşeşte *Heinrich von Ofterdingen* alături de *Lucinde*, făptura greoaie, cu șolduri late! Pasu-i pare a atinge norii învolburați, ochiul său învăluiește pămîntul cu un cer plin de iubire, fruntea-i pare să cedeze unei blînde atracții către înălțimi, ca și cum ar absorbi eterul luminos ce se revarsă din tării. Buzele-i par făcute pentru dulci rostiri și arzătoare sărutări. Ele îi sînt închise, de parcă ar voi să o încredințeze sufletelor pure. Cine poate privi acest chip fără emoție și admirație! Acest chip pe care se citește că va pieri înainte de a ajunge să ne destăinuie tot ceea ce are mai frumos și mai profund. Atotștiutori sînt ochii mari, buzele delicate nu vor afla însă cuvîntul în stare să exprime înfricoșetorul întrevăzut, mîinile prea subțiri nu vor putea să plăsmuiască imaginea ce plutește prin fața privirii profetice.

Nu numai întreaga lume pămînteană ar fi urmat să intre în cuprinsul îngust al cărții ci și istoria tuturor semințiilor, frumusețea armonioasă a grecilor, arzătoarele fantezii meditative ale arabilor, epoca de basm a cruciadelor, nordul și sudul. Pentru toate tainele universului trebuia să se găsească aici dezlegare. Miracolele urmau să fie deduse limpede, pînă și pentru copii, din simboluri de la sine înțelese; realului, obișnuitului, urma să li se descopere rădăcinile cele mai adînci, înfipte în tărîmuri fabuloase. Cititorul cărții ar fi urmat să privească în lumea de aici și în cea de dincolo simplu, așa cum ochiul nostru cuprinde de la înălțimea unei terase atît grădina cît și bucata de cer de deasupră-i.

Nu lipsa juvenilă de maturitate l-a făcut pe Novalis să aleagă pentru cartea sa o substanță mai mult decît vastă, o substanță infinită; el nutrea convingerea că filosofia lui Goethe, care pretindea autolimitare în folosul desăvîrșirii, este meschină, este o lașă renunțare. Dealtfel, la început, cînd apăruse, nimeni nu admirase mai mult decît Novalis pe *Wilhelm Meister*. Îl știa aproape pe de rost. Dar treptat, pe măsură ce propria-i individualitate prindea contur, Novalis și-a revizuit opinia. Pînă la urmă a ajuns să urască și să combată cartea odinioară atît de iubită. Iată verdictul său:

„*Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* sînt în oarecare măsură o carte cu totul prozaică și modernă. În ea romantismul piere, la fel poezia naturii și fabulosul. Cartea tratează

numai despre lucruri banale, natura și misticismul sînt date cu totul uitării. Este o istorie burgheză și domestică, fabulosul este tratat explicit ca poezie și exaltare. Spiritul cărții rezidă în ateism artistic. Economia este bizară, ceea ce face ca efectul practic să se obțină printr-o substanță prozaică, ieftină. *Wilhelm Meister* este, de fapt, un *Candide* îndreptat împotriva poeziei."

Astfel, Novalis l-a conceput pe *Ofterdingen* în opoziție deliberată cu *Wilhelm Meister*. *Heinrich von Ofterdingen* are toate calitățile care îi lipsesc lui *Meister*. Infinitul personalității, metamorfozări metempsihotice, împăcarea tuturor opozițiilor, moartea prin viață și viața prin moarte, tainicul și sacrul — toate izvorăsc înmiresmate din caliciul profund al acestei povestiri minunate. Dacă s-ar putea contopi cu *Meister*, n-ar exista roman mai frumos! Pentru că în *Ofterdingen*, realul este topit în fabulos, fabulosul însă nu mai este la rîndu-i concentrat și el în real.

În ce privește forma, Novalis urmărea realizarea cunoscutului ideal romantic: „Stil extrem de simplu, începuturi însă extrem de cutezătoare, dramatice, de *romancero*, pasaje de trecere, dezvoltări, cînd dialog, cînd monolog, cînd povestire, cînd reflecție, cînd imagine etc. Pură întipărire a sufletului în care simțirea, gîndul, viziunea, imaginea, dialogul, muzica etc. alternează rapid și neîntrerupt, așezîndu-se unele alături de celelalte în mase luminoase și limpezi." Așa trebuia să fie *Ofterdingen*. Novalis mai avea apoi și un simț foarte precis al întregului. El a încercat să imite Biblia — după el, un ideal de carte — concepînd partea a doua a romanului ca împlinire a primei părți, tot așa cum Noul Testament este împlinirea Vechiului Testament. Această împărțire în două a cărții urma să corespundă aceleaia care separă, leagă și susține întreaga lume, tocmai pentru că în fiecare operă de artă se cuvine să fie gravat sufletul, deci lumea.

Povestirea începe și se încheie cu cîte un vis; ea alunecă necontenit în basm, ceea ce corespunde trecerilor din finit în infinit pe care poetul voia să le înfățișeze. Se simte deslușit că nu întîmplarea în sine ci înțelesul ei este esențialul. S-ar putea spune că romanul este istoria celui care a căutat și a găsit floarea albastră, ca și a felului în care a găsit-o; floarea albastră este însă lucrul pe care fiecare din noi îl căutăm fără să știm, indiferent de numele pe care i-l dăm: Dumnezeu, eternitate, iubire, *eu* sau *tu*. Afirmația lui Novalis, după

care romanul tratează despre poezie, este corectă în măsura în care prin poezie înțelegem tocmai infinitul, eternul, floarea albastră; nu însă și poezie în accepția curentă de artă ca oricare alta. S-ar putea de asemenea spune că *Ofterdingen* este biografia poetică a lui Hardenberg. El se deosebește de celelalte romane romantice povestite la persoana întîi prin aceea că, aici, autorul nu se caută pe sine, ci caută lumea, non-eul.

Cînd i-a venit ideea să-și scrie romanul, Novalis era stăpînit într-o mai mare măsură decît ceilalți romantici de conceptul de totalitate și s-ar putea spune, cu aparentă justificare, că numai moartea prea timpurie l-a împiedicat să traducă acest concept în fapte. În realitate, lucrurile nu stau așa. Acest roman fusese, și el, conceput tot ca fragment; esența lui rezidă în faptul de a fi neîncheiat. Novalis l-ar fi putut termina, romanul nu ar fi devenit însă, din acest motiv, un tot închegat. Dar nu s-ar putea afirma oare că și *Wilhelm Meister* fusese adăpostit doar sub un acoperiș provizoriu? Nu este oare necesar ca eul să atingă o anume treaptă a desăvîrșirii mai înainte de a-și transcrie istoria propriei sale evoluții? Despre aceste lucruri s-a vorbit însă prea destul. Romanticilor le-a lipsit forța inconștientă care modelează forma cu siguranța instinctului. Erau prea puțin heleni. Au stors uleiul eteric și parfumat din toate florile patriei și ale meleagurilor străine, dar vase potrivite spre a-l strînge și păstra nu au avut pregătite; picurîndu-le printre degete, aromele s-au volatilizat repede, au pătruns în pămînt ori s-au împrăștiat în aer.

Ei înșiși își dădeau prea bine seama că lucrurile așa stăteau! În *Phantasus*, în pasajul unde se vorbește de opera lui Goethe, Tieck afirmă:

„În ciuda acestei excelențe părelnice, lipsește sufletul stăpînitor, ordonator, capabil să dea frumuseții trecătoare farmec etern. Poetul voiește:

Es soll sich das Gedicht zum Ganzen runden,
Er will nicht Märchen über Märchen häufen,
Die reizend unterhalten und zuletzt
Wie lose Worte nur verklingend täuschen."[37]

La Novalis găsim următoarea observație:

„Ideea totalității trebuie să stăpînească și să modifice specific opera estetică. Chiar și în cărțile cele mai capricioase. Wieland, Richter și majoritatea autorilor comici greșesc aici,

adesea. Sînt teribil de multe inutilități și lucruri plictisitoare, cu adevărat *hors d'oeuvre*, în operele acestora. Planul și împărțirea în mare sînt rareori estetice."

La Friedrich găsim:

„Există atîta poezie și totuși nimic mai rar decît un poem. Asta din pricina masei de schițe poetice, de studii, de fragmente, de tendințe, de moloz și materiale."

Fragmentele romantice au totuși o anume unitate, pe care Novalis o numește „unitate spirituală"; e vorba, în speță, de sufletul poetului care se exprimă prin limbă.

Ar fi admirabil ca pornind de la limbă, de la forma în care ea s-a dezvoltat grație lui Goethe — ca punct de plecare — și apoi a romanticilor, să se arate care a fost de atunci și pînă azi evoluția universului conștiinței. După cum romanul este forma modernă a literaturii κατ' ἔξοχην tot astfel și proza este limba literaturii moderne. Ea este expresia naturală a conștiinței, poezie a inconștientului. Dacă idealul viitorului este unirea dintre instinct și spirit, dintre impuls și intenție, atunci limba viitorului trebuie să fie numită proză-poezie, adică proză poetică sau poezie prozaică. Și cum am putea nega că poezia este înlocuită din ce în ce mai mult de proză, și că proza devine la rîndu-i din ce în ce mai poetică! Cîtă melodie, cît ritm, nu sînt cuprinse în proza lui Goethe, a lui Tieck, a lui Hardenberg! Și cu cît nu sînt acestea mai poetice decît discursul versificat al lui Schiller sau chiar al lui Lessing.

Romanticii, în speță Friedrich Schlegel, au văzut în proza lui Cervantes modelul prozei moderne. Nicăieri în altă parte poziția cuvintelor nu ar fi atît de simetrică și de muzicală, nicăieri variațiile interioare nu ar produce asemenea efecte masive de culoare și lumină. „De aceea și proza lui Cervantes este tot atît de potrivită pentru roman — care trebuie să fantazeze pe marginea muzicii vieții — pe cît era proza anticilor pentru operele de retorică ori istorie."

Și limba trebuie, deci, să pătrundă în adîncuri, să fie romantizată; căci de aici încolo ea nu va mai descrie fapte, precum istoria, nu va mai impresiona prin cuvinte puternice, de efect, pe individul cu sensibilitatea limitată, precum retorica, ci va ajuta la nașterea maselor de sentimente urcînd încet din întunericul inconștientului spre lumină. De aceea romanticii numesc limba poezie, alegorie, prim instrument nemijlocit al magiei (căci *creem* un obiect atunci cînd îl numim, în clipa în care îi dăm un nume).

În epocile în care mase mari se desprind din inconștient și invadează conștiința, limba trebuie și ea să evolueze. În scrierile romanticilor răsună neîntrerupt tînguiri despre insuficiența limbii. „O, voi, îndrăgostiților", exclamă Tieck, „nu uitați niciodată atunci cînd vreți să încredințați un sentiment cuvintelor că prin ele nu se poate spune nimic. Cîte nu sînt chiar pentru ochi prea grosolane, prea trupești"! În altă parte el afirmă că oamenii nu se pot înțelege pentru că fiecare exprimă altceva decît gîndește: „În fiecare trup se află un suflet asemenea nenorocitului chinuit în taurul lui Phalaris, care voind să-și exprime suferințele ce-l copleșesc, sunetele pe care încearcă să le articuleze i se schimonosesc doar spre hazul mulțimii din jur." Sau, în alt loc: „Limba noastră constă în aceea că așezăm sub un singur concept, mase întregi de gînduri și imagini și că apoi ne folosim de fantezie spre a lămuri unor oameni străini ceea ce pentru noi înșine nu este decît abis pe jumătate deslușit; apar astfel tablouri care unui spirit rece, neacordat cu ele, îi par ca niște monștri. Un blestem ne apasă limba, acela de a nu ne înțelege unul cu celălalt. Aici se află izvorul tuturor neînțelegerilor și persecuțiilor: limba este un instrument ucigător ce ne-a fost dat, ca unor copii fără minte, spre a ne răni cu el." Este glasul amărăciunii unui suflet care s-a vătămat zbătîndu-se să exprime inefabilul.

Efortul dezghiocării limbii, cu durerile și satisfacțiile lui, se poate urmări, mai tulburător și mai instructiv ca oriunde aiurea, în cărțile lui Wackenroder. Mulțime de sentimente și noțiuni în devenire îl asaltează implorîndu-l să le mîntuie printr-un cuvînt magic. Căci aceasta e sarcina poetului, să eternizeze lumea șovăielnică a inconștientului, să-i dea expresie, să o numească, să o concentreze. Iar poetul caută, caută mereu, tot mai arzător îi devine delirul, tot mai minunate și mai subtile sunetele prin care descîntă armata vrăjită; dar ea nu se clintește de pe pieptul său pe care s-a așternut apăsătoare ca un coșmar. El deznădăjduiește, îndoindu-se de puterea sa — numai muzica l-ar mai putea salva; oare cuvintele nu vor să i se prefacă în muzică?

După cum proza se opune poeziei, tot astfel, într-un sens mai larg, și poezia se opune muzicii, în măsura în care poezia reprezintă conștientul iar muzica inconștientul. Se poate și aici observa că poezia tinde să devină muzică, iar muzica poezie: poezia ia în stăpînire stările de conștiință tulburi care acționează în genere, ca sunetul, culoarea, mi-

rosul, asupra adîncurilor celor mai profunde din noi; muzica în schimb tinde, ca și cuvîntul, să trezească în spiritul nostru conștient anume reprezentări.

Este greu să ne imaginăm altfel decît la modul vizionar, oniric, chipul sub care ni se va înfățișa și sub care va acționa ceea ce cîndva, într-un viitor indefinit, se va numi artă, admițînd că ar exista o singură artă, căreia i s-ar integra, cu condiția păstrării propriei entități, toate celelalte arte individuale. De pe acum toate semnele ne vorbesc de faptul că și în acest caz va sta la finele dezvoltării haosul conștient.

BASMUL

Das Märchen ist gleichsam der Kanon der Poesie. Alles Poetische muß märchenhaft sein. Der Dichter betet den Zufall an. *

NOVALIS

CÎND CITIM despre chipul în care Novalis voia să încheie romanul *Heinrich von Ofterdingen*, băgăm de seamă că ne aflăm, cel puțin în intenția poetului, pe de-a-ntregul într-o lume de basm: Heinrich urma să găsească într-un adînc de ape o cheie de aur care trebuia să îi deschidă țara minunilor, în care plante, pietre și aștrii cu grai se poartă ca oamenii; el se va preface într-un copac sunător și într-un taur de aur, după care va reveni la înfățișarea sa inițială. Numai suprema superioritate a spiritului, modalitatea cea mai înțeleaptă și mai cumpănită de a scrie, ne-ar mai putea îndemna să credem că mai avem de-a face cu un roman.

Opinia lui Novalis, după care romanul trebuie să devină basm, nu este chiar atît de exagerată pe cît s-ar părea la prima vedere. Dacă ne-am propune să istorisim viața oricărui om ca pe un basm, adică dacă am trata-o cu afecțiune, nelăsînd să ne scape nici cele mai mărunte și mai ciudate accidente și legături, și le-am privi ca fapte semnificative, am vedea că fiecare viață, pînă și cea mai sărăcăcioasă este la fel de miraculoasă ca orice basm. Iar dacă, pe deasupra, am vrea să avem și personificările ori reprezentările miraculoase ale naturii, pe care sîntem obișnuiți să le găsim în basm, atunci nu ar mai trebui decît să ne închipuim în calitate de povestitor un copil sau un om înzestrat cu o fantezie naivă și proaspătă. Printre romanele mai noi, *Heinrich cel Verde*** al lui G. Keller se apropie cel mai mult de acest ideal.

* Basmul este totodată și canonul poeziei. Tot ceea ce e poetic trebuie să fie fabulos. Poetul se închină hazardului.

** *Der grüne Heinrich.*

După cum romanticii tindeau să șteargă contururile diferitelor arte, să le topească unele în altele — ca și pe simțuri — spre a crea ceea ce se cheamă *confuzie romantică*, tot astfel în mîinile lor orice specie literară, chiar și drama, devenea basm. De fapt, tocmai asta înseamnă romantism: fabulosului nu i se mai rezervă doar un singur ungher în grădina poeziei — ungher denumit „legendă", „basm" ori „mit" —, ci totul este prefăcut într-o grădină fabuloasă; cam în felul în care Novalis își dorea ca întregul său roman să-și păstreze același caracter coloristic și să amintească necontenit de floarea albastră. Dincolo de asta, însă, romanticii au socotit basmul ca o specie deosebită, de predilecție chiar, căci pînă ce aveau să devină stăpîni pe marea poezie romantică a viitorului, basmul rămînea locul de joacă, în care fantezia, îngrădită din toate părțile de realitate, putea să se zbenguie în voie. Este unul din marile merite practice ale romantismului de a fi dezgropat izvorul blocat al basmului popular. Publicul berlinez, de condiție medie, privea buimăcit și descumpănit cum Tieck îi oferea pe tavă, în cele mai felurite variațiuni, vechile basme cu *Scufița Roșie*, cu *Barbă Albastră* sau cu *Motanul încălțat*.

Barbă Albastră e plecat la război. Acasă, tînăra-i soție lustruiește de zor cheia de aur. Pata de sînge parcă ar dispărea și tînăra femeie nădăjduiește că nu se va mai observa nimic sau că, poate, nu i se va mai cere cheia înapoi: dar spaima crește, crește mereu în timp ce ea se chinuie zadarnic să curețe cheia. Atunci, se strecoară pe ușă bătrîna slujnică, cu chipul ei zbîrcit de vrăjitoare, spre a-i depăna un basm, să-i treacă stăpînei mai repede timpul. Și, iată ce povestește:

„Locuia odată într-un codru des un pădurar. Codrul era așa de des încît lumina soarelui nu-l putea pătrunde decît ici-colo; cînd se sufla în cornul de vînătoare, răsunetul era cumplit. În locul cel mai des al codrului se afla coliba vînătorului. Copiii lui creșteau în sălbăticie și nu vedeau nici un chip de om afară de tatăl lor, căci mama le murise de mult.

La un anume soroc al anului, tatăl lor zăbovea toată ziua cu ei în casă și atunci copiii auzeau afară, jur împrejur, un zgomot ciudat, gemete și chilomane, pe scurt un tărăboi de parcă ar fi fost ucigă-l toaca în carne și oase. Înăuntru timpul trecea cu cîntece și rugăciuni, iar tatăl își sfătuia copiii să se ferească să iasă afară.

S-a întîmplat însă odată că tatăl a trebuit să plece pentru o săptămînă tocmai în răstimpul cînd cădea acel soroc. A dat cele mai strașnice porunci. Fetița însă, fie din curiozitate, fie din nebăgare de seamă, a uitat de ziua cu pricina și a ieșit din colibă. Nu departe de locul acela se întindea un lac cenușiu și tăcut în jurul căruia creșteau răchite bătrîne, roase de vremuri. Fetița se așează pe marginea lacului; privind în el i se păru că vin spre ea chipuri străine și bărboase; copacii foșniră atunci ca și cum ceva ar fi venit din depărtare, apa începu să clocotească și se făcu neagră, mereu mai neagră; deodată, ca și cum ar fi săltat niște broaște, trei mîini însîngerate, cu totul și cu totul însîngerate, ieșiră din apă și-și îndreptară arătătorul, roșu, spre fetiță ..."

Ne scutură un fior de groază ca și pe biata soață cutremurată a lui Barbă Albastră, la auzul basmului din basm. E deajuns să auzim primele cuvinte, despre pădurarul care trăia în pădurea deasă, deasă, ca să simțim vuietul surd al brazilor străvechi, negri-verzi, și să zărim, nălucă, destinul ascuns furișîndu-se în coliba vînătorului, tăcută ca mormîntul. Se atinge aici o coardă care cheamă toată groaza tainică, încărcată de presimțiri din suflet. Să fi putut oare ieși din acest început un basm adevărat? Fapt este că felul în care este continuat, cu istoria celor șapte femei ale lui Barbă Albastră, face din el o masă de teroare sălbatică, o fantastică grimasă.

Aproape toate basmele lui Tieck sînt înfricoșetoare. Îmi amintesc încă de seara în care, împărțită între groază și încîntare, am citit, cu răsuflarea tăiată, într-o carte de citire îngălbenită și demodată, povestirea *Eckbert cel Blond.** Aici o fetiță tot merge înainte singură, singurică, prin munții întinși, tot merge zile în șir, printre stînci, mereu printre stînci, fără a găsi vreo ieșire pînă cînd, în vuietul unei căderi de apă, aude tușind o bătrînă care o ia cu ea. Apoi viața liniștită din pădure, în coliba misterioasei bătrîne, cu pasărea și cățelușul ei, al cărei nume castelana — fetița de altădată — nu avea să și-l mai amintească atunci cînd va povesti soțului ei și prietenului acestuia întîmplările prin care trecuse în copilărie. Și ce sentiment ne copleșește cînd cavalerul care o ascultase în tăcere, se ridică și în timp ce-și ia rămas bun

---

* *Der blonde Eckbert.*

îi spune doamnei: „Vă pot imagina foarte bine hrănindu-l pe micuțul Strohmian!" Înțelegem că femeia se îmbolnăvește de groază și moare.

Întîmplarea în sine nu ar fi nimic fără rostirea dulce care sună ca un clopoțel în depărtare, părînd a voi să îndepărteze de noi tot ceea ce e neînsemnat, aidoma unui strop de ulei de roze, care, obținut prin presarea a sute de roze, cuprinde dulceața cea mai tare rămasă după îndepărtarea substanței trecătoare: o limbă deci densă, de curată poezie.

S-ar putea, de asemenea, spune că acel cîntecel despre singurătatea pădurii, care revine mereu cu ușoare variații, acea melodie dragă care te urmărește, este picătura de ulei de roze din care se răspîndește egal, pe toată întinderea micuței opere, parfumul dulce. Friedrich Schlegel numea aceste versuri extract de poezie tieckiană, care oferă spre degustare, în chipul cel mai stăruitor, esența însăși a acesteia din urmă.

Tot atît de cutremurător, dar mai neclar și mai nesatisfăcător, este basmul *Runenberg*. Aici se povestește despre un tînăr grădinar tulburat de o visătoare nostalgie după adîncurile pămîntului, în care lucesc amestecate metale scumpe și pietre colorate. El pleacă din lumea pașnică a florilor spre muntele de piatră. În puterea nopții ajunge la niște ruine, mai mult dărîmături, undeva sus, deasupra unui abis, unde nici ziua picior de om nu se încumetă. Aici zărește o femeie de o suprapămînteană frumusețe. Să fie ea natura însăși, lucrînd tainic și puternic în miezul pămîntului? Și oare privirea cu care ochiul ei demonic îl străpunge și îl leagă este ea bună, este ea rea? Nu aflăm răspuns. Cum nu aflăm nici dacă un geniu bun sau unul rău îl mînă pe erou departe de muntele pustiu, din nou printre oamenii simpli ai unui sat unde se îndrăgostește de o fată și o ia de nevastă. Peste ani, vraja muntelui îl cheamă însă din nou. Aurul, privindu-l cu ochi surîzători, lucitori, pune stăpînire pe el. Trebuie deci să plece din nou spre muntele înfricoșător spre a nu se mai întoarce decît tîrziu, moșneag sălbăticit și smintit, arătare șovăitoare, de nimeni înțeleasă. Sfîrșește în mizerie și ruină.

Se știe că *Runenberg* a fost inspirat de scrieri de filosofie a naturii. Tieck era pe atunci bun prieten cu Steffens care știa să povestească — chiar pînă la adînci bătrînețe — foarte viu despre minunile înfricoșătoare din pustiurile muntoase ale Norvegiei. Steffens și Novalis făcuseră studii de mine la Freiberg, iar sub conducerea lui Werner învățaseră geologie. Amintirile lor legate de aceste experiențe filtrate prin

spirit romantic, revin mereu. Viața de miner îi fascina pe romantici. Adîncurile pămîntului unde cresc nevăzute, vii și totuși moarte, cele mai prețioase comori — primi născuți ai naturii —, bogăția lumii de deasupra, lumina cea mai tare, mai colorată fixată în cristale, în noaptea neagră în care soarele nu pătrunde niciînd; măruntaiele pămîntului, care erup adesea violent, dezvăluind — sublim și cumplit — forțele lăuntrice revărsate în torent de foc, sînt totodată inconștientul pămîntului. Nu e de mirare că romanticii s-au lăsat atrași de ele.

Dar în timp ce Novalis intona un cîntec mineresc plin de voioșie și vigoare, lui Tieck îi era cu neputință să evadeze din întunericul apăsător. El nu-și putea imagina că omul este în stare să stăpînească natura elementară; acesta era pentru el doar Venus, ucigător de frumoasă, diavolița care prin farmec mai presus de orice îi atrage pe oameni în brațele ei numai pentru a-i distruge. Doar pentru cel ce o venerează naiv, fără să o dorească, numai pentru cel ce nu simte dorința nebunească de a-i ridica vălul, ea este o zeiță maternă, dătătoare de har. Tieck nu a văzut în viață decît haosul ireductibil. Groază în fața destinului dur ca piatra — care, cu buze strînse, așază păpușile, după un plan ascuns, într-un loc sau altul, le aruncă într-un ungher, le schimbă una cu alta, le îmbracă și dezbracă purpura sau zdrențele, le desparte, le sfîșie, le descăpățînează și le coase din nou la loc —, iată sentimentul său în fața jocului de marionete al vieții. O atmosferă crepusculară romantică, potrivită pentru înfățișarea înspăimîntătorului. Căci înspăimîntătorul este tocmai neclaritatea, ștergerea contururilor în amurg. Un *ce* îngrozitor dar a cărui sursă și mod de a fi sînt limpede cunoscute, nu este înspăimîntător. În schimb, știm că atunci cînd se înnoptează, pînă și cel mai familiar lucru poate deveni neliniștitor. Atmosfera sumbră, de groază, din basmele lui Tieck este cea care le face pe acestea atît de eficace. Această apăsare nu este însă de natură estetică și ține, cu atît mai puțin, de lumea basmului tradițional. O operă de artă poate să străbată și bezna și groaza, pînă la urmă însă ea trebuie totuși să ne scoată la lumină. Căci obligația artistului este de a elibera pe omul chinuit de nedumerire și îndoială, lămurindu-i fenomenele haotice ce-l înconjoară. Basmul propriu-zis este întotdeauna limpede și ne mulțumește. Căci este, cel puțin în miezul său, o frîntură de credință populară. Izvorăște, cu alte cuvinte, din suflete pioase; iar sufletul

pios, fie că împărtășește credință populară naivă, fie că și-a plăsmuit singur o filosofie pură, vede pretutindeni numai armonie, numai dreptate și necesitate; el nu ar putea, chiar de ar voi, să încheie opera de artă — care îi oglindește voința inconștientă — cu o disonanță. Destinul orb, care alege la întîmplare o făptură sau alta spre a o împovăra cu o vină de care aceasta nu se simte răspunzătoare, nu ține de mentalitatea basmului. Basmul nu se încheie niciodată cu un semn de întrebare. În el se pot conexa cele mai îngrozitoare complicații —bunăoară bătrînul împărat, care poftește să se însoare cu propria-i fiică frumoasă sau maștera care ticluiește planuri gîndind să-i ucidă pe orfani, sau zîna cea rea care aruncă un blestem asupra pruncului nevinovat, — dar fatalitatea cea mai teribilă se destramă totdeauna lesne și sigur iar totul se încheie cu nunta celor buni și frumoși și cu pieirea celor răi și urîți.

Niciodată un basm popular nu urmărește decît relatarea unei întîmplări frumoase și miraculoase. Că în el se află ascuns și un înțeles profund vine din aceea că basmul este alcătuit din frînturi mitologice, iar mitologia nu e altceva decît simbol. Dar chiar și dacă basmul nu ar fi decît o frîntură de natură ori de viață și tot ar avea un înțeles simbolic. Întreg inconștientul este simbol pentru conștiința care îl contemplă.

În ce îl privește, romanticul vede cu uimire și încîntare în basm acel haos clocotitor, acea confuzie magică din care se poate naște o lume armonioasă. Pînă și mințile prozaice ale unui Bodmer sau Breitinger au intuit că în miraculos se află cumva închisă esența însăși a poeziei, deși abia de știau ce este, de fapt, miraculosul. Miraculosul este cu siguranță ecoul a ceea ce numim „lumea de dincolo", un semn al lumii inteligibile, o garanție a libertății și a forțelor noastre magice.

„Toate basmele", spune Novalis, „sînt numai visuri ale acelei lumi familiare care e pretutindeni și nicăieri. Puterile superioare din noi, care cîndva ne vor îndeplini, ca genii, voința, sînt acum muzele care, pe acest trudnic drum, ne desfată cu dulci amintiri."

Plăcerea pe care o resimțeau romanticii, ca ființe lucide în fața izvorului de basme al inconștientului, avea o dublă natură, căci în epoca iluminismului miraculosul, de orice fel, ajunsese rău famat, iar basmul slujea cel mult să facă cunoscute omului de rînd, într-o formă aparent naivă, precepte de morală sau propoziții satirice. Cînd Tieck a început prin

a-şi repovesti basmele îndrăgite, despre care ştia că închid cu mult mai multă poezie şi înţelepciune decît tomurile groase de elaborate iluministe — atît de plăcute contemporanilor —, el a făcut-o cu îndrăzneaţa trufie a şcolarului, care cocoţat în vîrful înalt al unui măr mănîncă, sub ochii grăsanului filistin, cele mai frumoase fructe, lăsînd doar din cînd în cînd să cadă cîte una pe nasul acestuia. Tieck nu povesteşte naiv, ci ridiculizează prin povestire însăşi batjocura profesată de publicul său. Ce au devenit *Barbă Albastră* şi *Scufiţa roşie*, *Frumoasa Magelone* şi *Frumoasa Melusine* ca şi celelalte legende şi cărţi populare pe care ni le-a dăruit? Curată şi dulce este atmosfera de dumnică din odaia linştită a bunicii în care Scufiţa Roşie despachetează cozonacul; înţelept-naiv e felul în care ea tăifăsuieşte cu bîtrîna care, pe drumul de întoarcere al vieţii, se află, fără s-o ştie, pe aceeaşi treaptă a intelectului ca şi fetiţa. Şi oricît de bine am cunoaşte deznodămîntul, inima ne bate alături de tînăra nevastă a lui Barbă Albastră copleşită de teamă, de primejdia morţii ori de speranţă. Barbă Albastră însuşi vorbeşte ca un adevărat mişel, în timp ce descăpăţînează, în dreapta şi în stînga, tot ce-i iese în cale; şi el ca şi toate celelalte personaje cad, pagină de pagină, în maniera îndrăzneaţă de a vorbi a lui Tieck, care sugerează în fiece frază nenumărate legături, făcînd să răsune simultan absurditatea cea mai năroadă şi înţelesul cel mai subtil şi emanînd totodată din cuvinte o nostalgică şi meditativă filosofie. Cît de puţin s-ar simţi aici la locul lor nebunii melancolic înţelepţi ai lui Shakespeare.

Nu trebuie însă să presupunem că Tieck şi-a învestmîntat astfel basmele fiindcă nu ar fi ştiut sau nu ar fi putut să facă altfel. Tieck spunea cîndva că atunci cînd se repovestesc vechile cărţi populare, trebuie să se procedeze prudent şi cu măsură în imitarea tonului lor simplu şi ingenuu. Voia desigur să spună că omul modern, care nu mai are mentalitatea insului încă neînrîurit de cultură, ar face bine să nu o imite căci, ca orice imitaţie şi aceasta ar fi condamnată la inautenticitate şi deci nonartistică. Mai sînt şi azi oameni care trăiesc într-o lume de reprezentări infantine. Totuşi ei nu cad la obişnuinţa de a născoci basme. Un om care să-şi fi asimilat cultura epocii noastre şi care să continue, în acelaşi timp, să vadă şi să simtă atît de elementar încît să poată povesti basme trăite şi inventate de el, cu o sinceritate şi cu un adevăr în stare să ne farmece şi să ne mişte, nu a

existat vreodată și nici nu va exista decît, poate, în acel viitor în care miracolul se va institui ca o a doua natură, iar legitatea va deveni miracol.

S-ar putea spune totuși că dacă, vreodată, cineva a îndeplinit aceste condiții, acela a fost Goethe, cel îndeajuns de candid pentru a putea născoci un basm bun. Basmul scris de el, care se numără printre nuvelele din *Convorbirile emigranților germani* *, a devenit modelul însuși al basmului romantic. Și nu putem decît admira grația tihnită, veselia ferice care aurește și luminează lăuntric această fabulă tot așa cum aurul înghițit iluminează trupul mlădios al nobilului șarpe ce deține rolul principal în basm. Totuși, povestirea șerpuiește pe alocuri prin prăfăria obositoare a plictiselii, prin mărunțișuri alegorice de neînțeles, pentru ca la sfîrșit, să ne lase cu un anume gust de dezamăgire și de nedumerire. Dacă mai citim și comentariile pe care Goethe însuși le consacra acestor lucruri, dezamăgirea noastră devine deplină. El îi scria astfel lui Schiller că intenționează să prelucreze și acest domeniu așa cum se cuvine, și că are în cap încă vreo duzină de basme. Schiller îi răspunse informîndu-l că s-au ivit neîntîrziat nenumărate și extrem de încîlcite explicații la basmul său, explicații pe care el le respinge (dar vine el însuși cu o interpretare la fel de forțată ca și celelalte).

Dacă basmul lui Goethe nu cuprinde nimic din ceea ce sîntem obișnuiți să așteptăm de la un basm, el consacră în schimb modelul unei noi și îndreptățite specii. În acest sens, entuziasmul cu care l-au salutat frații Schlegel este de înțeles. De ce, la urma urmei, nu ar avea și omul modern basme? Basme cărora să li se impună, și ar trebui să li se impună, alte exigențe decît cele pe care le avem față de vechile basme populare. Prin veștmîntul colorat, brodat cu ciudate figuri, al basmului, romanticul întrevede lucind siluete albe, de zîne. Această frumusețe ascunsă îl farmecă, frumusețe întrezărită prin podoabe naiv-colorate, care, singure, nu l-ar fi încîntat desigur niciodată. Despre această frumusețe ne vorbesc basmele romantice. Nu ne îndoim nici o clipă de faptul că basmul lui Goethe este simbolic. Dar, din păcate, nu putem deslușî prea limpede trupșorul delicat despre care e totuși vorba; fie din pricina unei neîndemînatice învestmîntări, fie, mai probabil, fiindcă poetul l-a

* *Unterhaltung deutscher Ausgewanderten.*

plăsmuit cu nepăsare aruncînd deasupră-i o haină ce trebuia să fie bună la orice. Așa se poate explica judecata lui Tieck, care spunea că basmul lui Goethe nu are nici o substanță. „O lucrare a fanteziei", spune el în acest sens, „nu trebuie să ne lase un gust amar, ci să ne fie o prelungită desfătare, un ecou; acestea însă (la Goethe — n. tr.) se risipesc și se împrăștie mai rău decît un vis. De aceea i-am preferat acestuia splendidul basm al lui Novalis, în măsura în care l-am putut pricepe."

De fapt, și basmul lui Novalis suferă de aceeași tară fundamentală ca și cel al lui Goethe: de ininteligibilitate. Cu deosebirea că vestmîntul în care Goethe și-a învăluit basmul este, episodic, atît de fermecător încît te poate face să crezi că el este esențialul, și că substanța nu există, în vreme ce basmul lui Novalis este o alegorie clară, neechivocă, pe care nimeni din cei ce nu sînt interesați de semnificația acesteia nu își dă osteneala să-l citească pînă la capăt. Învățați s-au aplicat în descifrarea basmului lui Novalis, poate corect, poate incorect. Oricum, un basm modern nu se cuvine să pretindă erudiție spre a putea fi gustat.

Ici-colo, apar în operele romanticilor fie basme inserate întîmplător, fie nuclee de basme care bogate în artă și pline de tîlc, reprezintă chiar mai fericit decît vastele narațiuni fabuloase evocate mai sus, ceea ce Novalis numea „basmul superior", adică literatura în care „se introduce, fără a se alunga duhul basmului, o anume rațiune, conexiune și semnificație." Așa, de pildă, la Tieck, cînd bătrîna vrăjitoare pune la cale, în cinstea lui Barbă Albastră, care o vizitează în peștera-i subpămînteană, turnire și jocuri cavalerești. La sunet de trompetă își face apariția o adunare fastuoasă de păsări și insecte: „Acum se deschide arena și un papagal cu penaj roșu intră călare pe un cocoș impunător și se opri în mijloc. Pe un alt cal de luptă intră o bufniță, cu scut albastru, învîrtindu-și lancea împotriva curajosului papagal, se ciocniră și bufnița fu zvîrlită din șa. Țimbale și trompete vestiră victoria frumosului cavaler; se vedea cum, sus, pe terasă, soborul prințeselor se bucură — numai porumbițe colorate care își clătinau capetele într-o parte și în alta, făcînd observații despre cavalerii combatanți. O ciocănitoare se îndreptă călare spre papagal dar fu, de asemenea, învinsă. Tot astfel pățiră un bou de baltă și două potîrnichi; papagalul roșu era de neînvins, iar sus o porumbiță verde vărsa de bucurie belșug de lacrimi.

Pînă la urmă, papagalul rămase învingător; el obținu răsplata turnirului: o frumoasă eșarfă țesută din sute de aripi de fluturi. Papagalul îngenunche cu venerație în timp ce un alt cavaler îi cîntă o laudă în următoarele versuri înflăcărate:

Wessen Lob ist es, das die Sterne singen,
Von wem sprechen die künftigen Jahre und alle Zeiten?
Auf den Flügeln des Sturmwinds rauscht's daher,
Und alle Völker horchen ehrfurchtsvoll,
Dem Kühnen, Unüberwindlichen singen
Sterne, Zeiten, Zukunft und Gegenwart
Erden, Sonnen und tausendmal tausend Völker
Sprechen nur von Dir, Du bist der Rede einziger Inhalt.
Fielen nicht, rasch von Deinem Arm getroffen,
Selbst der tapferste Uhu, Specht und Sperber nieder?
Niemals hat die uralte Zeit, die seit lange
Denken kann, einen Mann, einen Helden gesehen,
Dir nur ähnlich." [38].

Tocmai fiindcă poetul alegorizează aici naiv și pe față, această mică scriere este plină de farmec. Intenția deschisă are un efect aproape copilăresc. Chiar explicația, complet inutilă, pe care vrăjitoarea i-o dă lui Barbă Albastră, nu supără de fel, părînd la locul ei: „Iată, zise ea, am rînduit un astfel de joc spre a-ți fi pe plac. Privește lumea vie, reală și o să vezi că nu este altfel. Gloria și nemurirea sînt doar ca un cîntec de cocoș, care mai devreme sau mai tîrziu se stinge, pe care vînturile îl iau cu sine și care se spulberă (...) Viitorul trece cu mînă greoaie peste toate și le șterge cá pe o socoteală neînsemnată de pe o tablă; dispare atunci ceea ce de fapt nu a existat niciodată, iar spațiul gol se joacă cu uitarea acolo unde înainte au fost doar visuri pămîntești."

Conținutul acestei fabulații de basm este, ca aproape întotdeauna la Tieck, ceva ușor, dar care își ia zborul cu atît mai grațios

Universal este înțelesul micului basm pe care îl povestește Novalis în romanul rămas neterminat, *Învățăceii din Saïs.* * Hyazinth și Rosenblütchen se iubeau. El era fru-

* *Die Lehrlinge zu Saïs.*

mos ca o cadră, arăta ca închipuit din penel și dansa ca un voinic. Ea era atît de dulce încît cine o vedea parcă voia să moară. Deodată însă întreaga strălucire se stinse. Din depărtare veni un bătrîn ciudat, se așeză în fața casei în care locuiau părinții lui Hyazinth și acesta îl ospătă: „Își desfăcu atunci barba albă și povesti pînă noaptea tîrziu", și din acea clipă se sfîrși și fericirea iubirii. Hyazinth cutreiera, singur și preocupat, pădurile. Nu îi mai păsa de Rosenblütchen, deși nu o uitase. Pînă cînd, într-o bună zi, le spuse părinților că trebuie să plece în lume, că numai așa se poate tămădui. Voia să meargă într-acolo unde se afla muma tuturor lucrurilor, fecioara acoperită de văl. După ea i se aprinsese sufletul. Și drumul era lung iar dorul lui mereu mai aprig, și tot mai iute i se părea că trece timpul. Ajunse în cele din urmă la locuința zeiței: „Totul îi părea atît de cunoscut și totuși de o nemaivăzută spendoare; atunci pieri și cea din urmă umbră pămîntească, mistuită parcă în aer, și se pomeni în fața fecioarei divine. Ridică vălul ușor, strălucitor și — Rosenblütchen îi căzu în brațe."

Romantismul este o poezie în devenire. Idealul basmului romantic nu a fost încă atins, oricît de fermecătoare ar fi operele al căror conținut l-am sugerat mai sus. El ar trebui să fluture pe deasupra lucrurilor, aparent incoerent, așa cum se întîmplă uneori la Goethe, și totodată să fie de o bogăție simplă, ca basmul din urmă, al lui Novalis. „Un basm", spune Novalis, „este ca o imagine de vis, lipsit de coerență. Un ansamblu de întîmplări și lucruri minunate, ca de pildă, o fantezie muzicală, seria armonică a unei harfe eoliene, natura însăși."

ARTA SIMBOLICĂ

Alle heiligen Spiele der Kunst sind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst bildenden Kunstwerk. Mit andern Worten: Alle Schönheit ist Allegorie. *

FRIEDRICH SCHLEGEL

„DACĂ-AȚI putea să-l faceți să priceapă deosebirea între o tratare alegorică și una simbolică", îi scria Goethe lui Schelling în legătură cu un tînăr pictor, pe nume Martin Wagner —, „ați deveni binefăcătorul său, căci în jurul acestei axe gravitează atîtea." Nu știu, dacă și cum a urmat Schelling acest îndemn. Contemporanii săi, Tieck și esteticianul Solger, care au meditat, de asemenea, îndelung la relația dintre aceste două noțiuni, au ajuns la concluzia că punctul în care filosofia, religia și poezia converg este mistica. Încercînd să formulăm cît mai adecvat ideea lor, am spune că — după ei — mistica era sentimentul unirii cu universul și cu Dumnezeu. Arta era misticism aplicat. Alegoria s-ar întemeia pe un misticism practicat conștient, simbolica pe unul practicat inconștient. „Amîndouă își au limitele lor", declara Solger, „alegoria în punctul în care alunecă în pur joc al rațiunii, simbolica în punctul în care trece în imitarea naturii." Și într-adevăr, între aceste două extreme ondulează mișcarea oscilantă a artelor.

De remarcat este faptul că Solger nu condamnă fără rezerve alegoria. Și cum să fi putut-o face, el, elev al romanticilor care erau purtătorii de cuvînt ai artei călăuzite de conștiință, și pentru care creația conștient-inconștientă reprezenta o culme a artei. Abia acolo unde alegoria trece în joc rațional, ea părăsește terenul artei. Pe cît de simplă,

* Toate sfintele jocuri ale artei nu sînt decît imitații îndepărtate ale nesfîrșitelor jocuri ale universului, ale operei de artă ce se plăsmuiește etern pe sine. Cu alte cuvinte, întreaga frumusețe este alegorică.

de pregnantă, apare formularea acestei concepții privind deosebirea dintre alegorie și simbolică, pe atît de anevoioasă este aplicarea ei în cazuri individuale, și tot pe atît de dificilă identificarea infinitelor treceri, infinit de subtile de la inconștient la conștient.

După această explicitare a conceptelor, romanticii puteau să declare, pe drept cuvînt, că fiecare mare artist a fost și va trebui să fie un simbolist. Pentru materialist lumea există, pentru spiritualist ea semnifică ceva, pentru romantic — sau, să zicem, pentru artist ori pentru idealist — lumea există și semnifică, indiferent dacă el este sau nu conștient de acest lucru. În epoca romantismului, fie și celui mai naiv dintre oameni trebuia, firește, să-i vină de undeva un imbold la reflecție; cei mai mulți artiști se pricepeau nu numai la crearea de opere ci și, la fel de bine — dacă nu chiar mai bine — la interpretarea sensului acestora.

Deoarece în arta germană modernă — ca dealtfel și în știință — teoria premerge practicii, voi arăta în cele ce urmează care au fost opiniile primilor esteticieni romantici despre pictură. În dialogul despre pictură, în replicile căruia Wilhelm Schlegel și Karoline își așternuseră reflecțiile prilejuite de o vizită la Galeria din Dresda, pictura este definită ca artă a aparenței *, spre deosebire de plastică, definită ca artă a formelor. Artă a aparenței, căci cromatica și eclerajul, mijloace prin care corpurile se manifestă, constituie nu numai una din sursele secundare de farmec ale tabloului ci și însăși esența acestuia; pictorul trebuie, tocmai de aceea, să ne învețe să vedem această aparență — pe care în viața obișnuită, unde ne interesează numai corpurile, nu o observăm, ba chiar o distrugem neîntrerupt —, aparență pe care trebuie să încerce să o idealizeze, să-i dea corp. Aparența — simplul fenomen, cum spune Wilhelm — fiind esențialul, corpul însuși interesează mai puțin. Motiv pentru care, el susține cu însuflețire *natura moartă*, gen socotit pe atunci minor. Wilhelm și Karoline socoteau peisajul superior tuturor celorlalte genuri. Limpede nu-și dădeau nici ei seama de ce; presupuneau că, poate, din pricina faptului că în peisaj fenomenul pur — eclerajul — joacă un rol atît de însemnat. Dintre peisajele Galeriei din Dresda, cel mai mult i-au atras

* Termenul „aparență" nu trebuie înțeles aici în accepție filosofică, ca termen opus „existenței"; dimpotrivă, „aparență" semnifică în acest context lumina, existențialul ca opus materiei vizibilă prin el.

fanteziile sumbre ale lui Salvator Rosa. Împrejurare pe care şi-au explicat-o prin aceea că Rosa „foloseşte natura ca pe o scriere în ale cărei mari caractere, el îşi proiectează propriile gînduri".

Se înfăţişează aici, adunate laolaltă, toate principiile unei interpretări simbolice. Nu corpul trecător, ci spiritul manifestat este esenţial. Că spiritul nu poate exista fără corp, este însă de la sine înţeles. Marele artist poate fi recunoscut după faptul că nu pictează lumea corpurilor, aşa cum ne-am obişnuit s-o vedem, ca pe un lucru în sine, ca esenţă, ca un *ce* existenţial, ci mai degrabă ca înveliş transparent al unei esenţe eterne. „Atunci cînd pictorul plăsmuieşte aparenţa unui corp, el trebuie să îi dea şi suflet. Acesta poate fi foarte bine propriul său suflet." Se vede aşadar de aici, că ar fi o eroare să se creadă că întemeietorul şcolii romantice ar fi fost gata să declare excelent orice tablou interesant doar prin frumuseţea culorii şi prin ecleraj. Aparenţa poate fi şi ea concepută şi reprezentată material.

Urmînd *Dialogurilor* lui Schlegel apare, ca unul din primii născuţi ai romantismului, romanul lui Tieck despre pictorul Franz Sternbald. Cartea este relatarea călătoriei la Roma a unui fictiv elev al lui Dürer — pentru romantici, model al autenticului artist german. Ciudat e numai că deşi admiraţia nemijlocită pentru Dürer străbate întregul roman, tot ce aflăm că pictează Sternbald şi tot ceea ce el spune despre pictură se deosebeşte ca de la cer la pămînt de arta maestrului. Evul mediu nu a fost pentru Tieck altceva decît o carcasă pe care a costumat-o după capriciul propriei sale fantezii. Modelele de artă foarte modernă la care visează Sternbald existau doar în închipuirea lui Tieck şi a amicilor săi. Primul tabou pictat de erou este destinat altarului unei biserici de sat şi înfăţişează o Bunavestire. Compoziţia e iluminată din două părţi: pe munţi se lasă un amurg întunecat — soarele a apus de mult — iar în depărtare, prin holde de grîu, păşesc doi îngeri care iluminează peisajul cu o strălucire cerească. Într-acolo privesc păstorii într-un extaz nostalgic. Unul din ei se uită însă melancolic după soarele apus ca şi cînd odată cu el întreaga bucurie a lumii s-ar fi scufundat. Un păstor bătrîn însă îi atinge braţul ca şi cum ar vrea să-i atragă atenţia asupra splendorii noii lumini care tocmai răsărise. „Atare tîlc gingaş consolator şi cucernic încercase Franz să introducă în tablou pentru ochiul privitorului înţelept şi sensibil."

Scene silvestre îl ademenesc cu predilecție pe pictorul peregrin. Își închipuie adîncurile umbroase ca însuflețite printr-o incidență pasionat omenească, dar în așa fel incît peisajul să rămînă totuși pe primul plan. „Dacă îmi imaginez, sub aceste umbre crepusculare, pe zeița Diana lunecînd cu arcul încordat, cu pulpana tunicii ridicată, cu membrele frumoase sumar acoperite, urmată de nimfe iuți și de cîini de vînătoare săltînd, atunci toate acestea mi se încheagă cu de la sine putere într-un tablou. Sau imaginează-ți că această cărare șerpuiește tot mai complicat printre tufișuri, copacii devin tot mai înalți și mai superbi. Deodată ne apare în față o grotă și o scăldătoare răcoroasă în care se zbenguie, nude, zeița și însoțitoarele ei. Sînt reunite aici singurătatea, verdele, stîncile, arborii și frumusețea goală a trupurilor maiestuoase, sublime, feciorelnice: iar dacă îl adaugi și pe Acteon, va apărea în tablou o spaimă fantastică, o bucurie ciudată, în cîini se va întruchipa furia animalică, setea de sînge, și vei obține, printr-o frumoasă și necesară conexiune, contradictoriul în imagine poetică."

„Sau reprezintă-ți, aici, în pădurea adîncă, cadavrul unui tînăr frumos și, aplecați asupră-i, un prieten și iubita copleșiți de durere, poate Venus și Adonis, sau poate un tînăr fermecător ucis de tîlhari; umbre verzi întunecate, sub ele, chipurile strălucitoare de adolescenți, iarba proaspătă, razele soarelui de sus, despicate în fuioare luminînd limpede doar fețele și ici-colo trupurile, mistrețul sau tîlharii în depărtare învăluiți ca de o umbră de furtună, toate acestea ar trebui să alcătuiască un excelent tablou al melancoliei și frumuseții."

Din aceste din urmă cuvinte se vede limpede că nu de la obiect în sine se așteptau efecte; obiectul era destinat să comunice intim privitorului doar înțelesul general al peisajului. Dar chiar și pentru aceasta imaginile sînt prea concrete, prea limitate. La fel cum realitatea este pentru nostalgiile și aspirațiile noastre o piedică, tot astfel și obiectele prin care natura dinamică se delimitează și se determină este o frînă pentru sensibilitatea nesfîrșită pe care pictorul ar voi s-o cuprindă în imagine.

„Se lăsă seara, un cer frumos cu imagini fantastice și colorate, întruchipate de nori, strălucea deasupră-i. Iată, continuă Rudolph, dacă voi, pictorii, mi-ați putea înfățișa ceva asemănător, atunci v-aș admite scenele agitate, reprezentările pasionate, tulburi, cu nenumărate personaje. Su-

fletul meu s-ar delecta și s-ar mulțumi cu aceste culori vii fără nici un înțeles, cu aceste imagini aeriene suflate cu aur, aș renunța bucuros la acțiune, la pasiune, la compoziție, la totul, dacă ați putea să-mi deschideți, precum natura generoasă în această zi, cu o cheie trandafirie, țara în care locuiesc presimțirile copilăriei, locurile strălucitoare în care visele de aur înoată în marea verde azurie, în care fâpturi de lumină trec printre flori de foc, întinzîndu-ne mîinile pe care am dori să le strîngem la piept. O, prietene, dacă ați putea ispiti această muzică minunată pe care cerul o compune astăzi spre a o aduce în pictura voastră. Dar vouă vă lipsesc culorile, iar tîlcul în înțelesul obișnuit este, din păcate, o condiție a artei voastre."

Pictura ar urma, deci, să-și extindă domeniul trecînd în artele vecine, în muzică și poezie. Trebuia și aici să se renunțe la tot ce era inutil, la tot ce nu era decît mijloc, pentru ca să-și poată face apariția — asemeni unei poezii a poeziei — o pictură a picturii. Apoi nu toate lucrurile întîmplătoare din natură trebuiau primite în artă. Căci dacă natura, spre a se exprima, dispune de un timp infinit și de un spațiu nesfîrșit, arta nu are decît o bucată de pînză sau cîteva perechi de versuri (cît de diferite trebuie să fie limbile pe care le vorbesc arta și natura pentru a ajunge să exprime totuși la fel de mult!). Arta poate reda numai esența fenomenelor — trebuie să presăm mii și mii de trandafiri, mereu tot mai mulți, pentru a obține un singur strop din cel mai suav ulei de roze.

Un pictor bătrîn — cu faimă de nebun (din punctul practic, burghez, de vedere, el și este efectiv nebun) — îi arată lui Franz compoziția pe care a schițat-o într-o stare de adîncă cufundare în sine, de absolută desprindere de lume. În tablou se vede o frîntură de noapte și de pădure: întunericul a topit muntele și valea, prefăcîndu-le într-o masă aproape indistinctă. Prin noapte trece un pelerin cu toiag și pălărie în formă de scoică, un personaj singuratec, scăldat în lumina tainic-tremurătoare a lunii. Fluxul luminos al lunii se revarsă, însă, plin peste crucifixul care strălucește în depărtare, pe un deal deasupra căruia se alungă nori. „Iată", exclamă bătrînul, „aici am voit să zugrăvesc viața pămînteană și speranța suprapămîntească, celestă; priviți semnul care ne cheamă din valea întunecată spre înălțimea luminată de lună. Sîntem noi oare altceva decît pelerini călători? Ne poate oare lumina drumul altceva decît lumina pogorîtă

de sus? Raza crucii pătrunde cu dulce forță în lume, însufleţindu-ne şi păstrîndu-ne puterea întreagă. Am încercat aici să prefac din nou natura şi să exprim artistic ceea ce natura însăşi ne spune; am înfăţişat un dulce mister care nu oricui i se dezvăluie, dar care e totuşi mai lesne de dezlegat decît acela în care se învăluie natura." La observaţia lui Franz că tabloul ar fi alegoric, bătrînul răspunde că întreaga artă este alegorică.

„Ce poate reprezenta omul ca existenţă unică şi pentru sine, izolat, etern despărţit de restul lumii, aşa cum ne apar obiectele pe care le avem în faţa ochilor? Artei nu-i este îngăduit să procedeze aşa. Noi combinăm, ne străduim să dăm unui caz individual o semnificaţie generală. Astfel se iveşte alegoria. Cuvîntul nu înseamnă nimic altceva decît poezie adevărată care caută ceea ce e înalt şi nobil, şi care nu poate găsi decît pe această cale." Şi în alte pasaje ale romanului este reluată ideea că tabloul alegoric este cel chemat să realizeze cel mai bine exigenţele picturii. „Acesta este anume spaţiul în care pictorul îşi poate manifesta vasta-i imaginaţie, simţul pentru magia artei: aici poate el să depăşească hotarele artei sale, să concureze cu poetul." Ca exemplu din arta mai veche este citat faimosul tablou al lui Orcagna da Pisa, deoarece înfăţişează figurat întreaga viaţă umană.

În romanul lui Tieck pictează nu numai Franz Sternbald ci, măcar în imaginaţie, aproape fiecare personaj, indiferent de condiţa sa. Aceasta pentru a dovedi apăsat pictorilor, profesioniştilor, cît de insuficientă le fusese arta pînă atunci. Vedeţi, spune un personaj (pe care Tieck s-ar părea că îl destinase să fie eroul propriu-zis al cărţii neterminate), dacă aş putea picta, aş reprezenta peisaje solitare, terifiante, păduri zăcînd în putregai, prăbuşite peste două stînci abrupte, în faţă o prăpastie în care se năpusteşte înspumat un rîu de munte: călători pierduţi, ale căror vestminte fîlfîie în vîntul umed, crîncene figuri de bandiţi iviţi în strîmtori, poştalioane atacate şi jefuite, lupta cu călătorii. Apoi din nou o vînătoare de capre sălbatice prin stîncăriile pustii şi înspăimîntătoare, vînătorii căţărîndu-se pe stînci, animalele gonite sărind de pe înălţimi, prăpastii ameţitoare; personaje care, sus pe stîncile înguste, dominate, sînt cuprinse de ameţeală şi tocmai pe punctul de a ceda chemării abisului, prietenul care aleargă în ajutor; în depărtări, valea calmă. Ici-colo, copaci şi tufişuri risipite exprimînd şi mai bine sin-

gurătatea, atrăgînd şi mai intens atenţia asupra pustietăţii. Sau mai departe izvorul şi cascada cu un pescar care pescuieşte, cu moara învîrtindu-se sub lumina lunii. O luntre pe apă, plase de pescuit aruncate. Uneori imaginaţia mea se luptă, nu se odihneşte şi nu îşi află mulţumire pînă ce nu izbuteşte să născocească şi să înfăptuiască ceva nemaiauzit. Aş picta atunci figuri extrem de ciudate, combinaţii confuze, aproape de neînţeles, figuri amestecînd cîte ceva din toate tipurile de animale, apoi făpturi animale care s-ar termina în forme vegetale, insecte şi viermi cărora le-aş imprima o fantastică asemănare cu trăsături omeneşti, în aşa fel încît să exprime, grotesc şi totodată teribil, sentimente şi patimi; aş oferi întreaga lume vizibilă, aş alege din fiecare lucru tot ceea ce este mai ciudat pentru a compune un tablou, menit să tulbure inima şi simţurile, să stîrnească stupoare şi groază."

Regăsim aici acea *confuzie romantică* îndrăgită de Tieck. Raţiunea ultimă a acesteia stă în aceea că transformarea treptată a haosului iniţial în haos conştient era una din ideile de bază ale filosofiei romantice, ca şi, în genere, ale oricărei filosofii evoluţioniste.

Cui, dintre cei ce citesc aceste fantezii despre pictură, nu-i vine pe buze, irezistibil, numele lui Böcklin! Pe atunci, acum o sută de ani, aceste vise de tablouri colorau cerul matinal al noului secol; trecerea către secolul nostru e încununată de o realitate, de o împlinire. Böcklin este tipul însuşi de artist invocat şi proclamat profetic de romantici, căci e concomitent pictor, muzician şi poet; dar nu în sensul marilor artişti din Renaştere care practicau adesea, în paralel, mai multe arte; scopul artistului modern este de a cuprinde şi exprima spiritul mai multor arte într-una singură. După cum aproape fiecare profet este un Moise căruia îi este dat să vadă Ţara Făgăduinţei numai din depărtare, tot astfel nici romanticii nu au apucat să vadă realizarea deplină a ideilor lor în domeniul picturii. Iar cînd această realizare în fine a sosit, contemporanii, care nu o mai doreau arzător, nu au recunoscut-o spontan şi nu i-au spus bun venit. Căci între timp romantismul începuse să fie disprețuit, ori uitat, iar primele tablouri ale lui Böcklin au fost luate drept apariţii fantastice şi au trecut pe lîngă contemporani fără a fi înţelese.

Oricum, romanticii au înrîurit totuşi pictura din vremea lor. Îl lăudau, ca răspunzînd cel mai bine idealurilor lor, pe pictorul peisagist Caspar David Friedrich, de fel din Greifs-

wald. În pînzele sale trăiește atmosfera Balticii, a ținutului său natal. Strămoșii îi erau toți oameni simpli, îndeletnicindu-se cu diverse meserii. Friedrich poseda lealitatea severă, sinceritatea și rezerva proprie oamenilor din nord. Nu a încercat niciodată să învețe o limbă străină, era și voia să rămînă german pînă în măduva oaselor. Este descris ca un bărbat uscățiv, cu osatura puternică, cu fața palidă și ochii albaștri, adînc cufundați în orbitele cu sprîncene blonde, puternic arcuite și stufoase. Avea un temperament melancolic, niciodată mulțumit de ceea ce realiza, motiv pentru care, probabil, a și încercat să se sinucidă; a fost însă împiedicat. Părea înconjurat de ceva întunecat și misterios. Studiase, precum se obișnuia pe atunci, la Copenhaga și apoi la Dresda, unde mai tîrziu avea să devină membru al Academiei și profesor de peisagistică. A trăit mereu singur. Relații nu prea avea. Crepusculul îi era mediul prielnic, după cum povestește unul din puținii săi prieteni; înainte de apariția primei raze a dimineții și după apusul soarelui, obișnuia să-și facă plimbările de unul singur. Camera în care lucra era foarte întunecată; medita acolo ore întregi la tablourile sale, cu maniera lor specific, poetică, rigidă, sumbră.

Principiul său era că un tablou nu trebuie inventat, ci simțit; putem deduce de aici că pînzele sale izvorau dintr-o atmosferă lirico-muzicală. O particularitate tipică îi era obișnuința de a nu face niciodată schițe, cartoane, ori planuri pentru tablouri; credea că dacă ar proceda altminteri, fantezia i s-ar răci, revărsată în primul ei jet în acele schițe pregătitoare. Îi mai era propriu și un anume simț, sigur, al concentrării pure a luminii; afirma — foarte caracteristic — că un vis îi dezvăluise pentru prima oară acest lucru. Picta de obicei marine (care pentru gustul vremii erau baroce), reproducînd, cu adîncă sensibilitate, efectele de lumină proprii Mării Baltice. *Trei stejari lîngă un tumulus acoperit de zăpadă, Călugăr la malul mării, Mănăstire cu pădure de stejari în lumină de seară, Stînci cu crucifix în negura dimineții* — aceste titluri ne pot da o imagine sugestivă a felului său de a picta. Se povestește că un iubitor de artă, vizitîndu-l odată în atelier, a așezat o marină de-a-ndoaselea pe șevalet, ceea ce l-a făcut să ia drept valuri cerul întunecat acoperit de nori iar marea drept cer. Un alt critic de artă, celebru pe atunci, a luat o pînză a lui Friedrich, reprezentînd un munte încețoșat în depărtare, cu un vultur planînd deasupră-i, drept o marină, a cărei frumusețe și al cărei tîlc

le explica unor doamne de față. Și aceste detalii pot da o idee despre caracterul picturii sale, în care esențială este *atmosfera*.

Dar prin excelență pictorul romantismului, cel care i s-a alăturat deliberat și programatic, a fost Philipp Otto Runge, de obîrșie, ca și Friedrich, din părțile Balticii, din Wolgast. Prietenii îl asemuiau cu Novalis. Le părea ca străin pe acest pămînt. Era un caracter autentic romantic, în măsura în care forța creatoare propriu-zisă îi lipsea, dispersată fiind între sensibilitate și o gîndire subtil romantică. Tocmai prin aceasta el putea produce asupra prietenilor săi o impresie cu mult mai stimulantă decît artiștii naiv creatori. Dar cum cei neavizați rareori deosebesc între facultatea de a schița planuri și cea de a le înfăptui, toată lumea aștepta de la Runge lucrurile cele mai grandioase. În nici unul din tinerii pictori ai vremii nu era atît de vie convingerea că tot ceea ce se chemase pînă atunci artă era depășit, că noii trepte de dezvoltare la care se ajunsese îi corespundea și o nouă artă care trebuia să-și facă apariția treptat, firesc și inevitabil. Țelul pe care Runge și-l propusese era de a determina caracterul acestei noi arte, de a o vesti și de a o introduce, de a-i pregăti intrarea triumfală.

Arta formelor, credea el, ar fi atins încă la greci culminația (după el, ar fi zadarnic să se încerce o reducere a artelor plastice la un stadiu similar de înflorire). Și în interiorul picturii ar fi existat o artă a formelor, pictura istorică al cărei punct culminant ar fi fost atins în Renașterea italiană. Epocii moderne i-ar fi rezervată dezvoltarea unui tip de pictură necunoscut grecilor și apărut în Renaștere, în speță peisajul.

De ce tocmai peisaj? Poate pentru că în el fenomenul pur joacă un rol atît de important, cum spune Wilhelm Schlegel; pictorul dă corp aerului transparent și îi insuflă propriul său suflet. Runge gîndea astfel: la început natura era văzută prin spirit, adică prin om, acum lucrurile s-au inversat, spiritul e cel care este văzut prin natură. Pe atunci, omul era privit ca una din numeroasele plăsmuiri ale forțelor naturii, acțiunile sale erau considerate ca efect al elementelor naturii, ceea ce a avut drept urmare o maturizare a picturii istorice. Aceasta din urmă pune în valoare nu viața tainică a omului lăuntric, ci marile curente universale care ne caracterizează ca indivizi-în-masă, ca ființe ale naturii. Runge socotea *Judecata de apoi* a lui Michelangelo drept bunul suprem zămislit vreodată de această direcție artistică.

„Azi", scrie el într-o scrisoare, „accentul cade invers. După cum filosofii ajung să imagineze totul ca pornind din interior, tot astfel și noi vedem — sau trebuie să vedem — în fiecare floare, spiritul viu pe care omul îl introduce în ea; așa apare peisajul. Căci toate viețuitoarele și toate florile există doar pe jumătate cît timp omul nu face, în această privință, tot ce îi stă în putință; omul își impune sentimentele obiectelor din jur și astfel totul capătă înțeles și grai. Cînd vom ajunge în felul acesta să vedem în întreaga natură numai propria noastră viață, atunci, e limpede, va apărea și adevărata pictură de peisaj, radical opusă compozițiilor cu subiecte umane și istorice. Florile, arborii, formele, ni se vor deschide și atunci vom fi făcut un pas înainte spre culoare. Culoarea este cea din urmă artă care este și trebuie să rămînă mistică, și pe care o înțelegem în chip miraculos numai din flori."

Drumul este același cu cel pe care s-a angajat și arta poetică: însuflețirea naturii, atragerea ei în viața spirituală a omului conferă poeziei moderne, de la Goethe încoace, caracterul care îi este propriu.

Dacă natura nu este un tot în sine — își urmează Runge șirul ideilor — și dacă are nevoie să fie însuflețită, înseamnă că ea nu este decît un corp, un înveliș, o haină, și anume o haină a lui Dumnezeu, căci el este tocmai spiritul infinit. Pe Dumnezeu însă nu putem să-l intuim, siguri numai de el putem fi: „Ceea ce ai simțit în sufletul tău etern este, de asemenea, etern, ceea ce ai extras din el este nepieritor; de aici trebuie să izvorască arta, dacă vrea să fie nemuritoare". Din Dumnezeu, deci, în măsura în care Dumnezeu ajunge în sufletul cuiva la stadiul de conștiință. Ca urmare și pentru Runge natura este corpul căruia artistul îi insuflă propriul său suflet.

În acest sens, el cere ca opera de artă să satisfacă următoarele exigențe:

1 intuiția noastră despre Dumnezeu,

2 trăirea propriului nostru eu în raport de întreg; și, dedusă din primele două:

3 religia și arta; adică exprimarea prin cuvinte, sunete sau imagini a sentimentelor noastre celor mai înalte.

Runge era convins că în peisaj lumina și culoarea joacă un cu totul alt rol decît în pictura istorică. Ca urmare, simbolismul culorii devine obiectul predilect al meditațiilor sale

al căror rezultat îl constituie mica scriere intitulată *Sfera culorii*. * Această lucrare a fost cea care i-a prilejuit contactul cu Goethe pe care îl preocupau aceleași probleme. A mai scris și un dialog despre analogia dintre culori și sunete, în care pornește de la ideea că scării muzicale îi corespunde în pictură gradația culorilor (în alb și în negru).

Teoriile dezvoltate de Runge în dialoguri și scrisori merg mînă în mînă cu încercarea de a le pune în practică. Picta de preferință flori, fiindcă acestea, credea el, sînt purtătoarele culorii. Spunea însă că nu ar picta compoziții florale din care figurile omenești să lipsească cu totul, căci noua artă este prea greu accesibilă pentru a se putea dispensa de mediere. Numai treptat vor izbuti artiștii să stăpînească în așa măsură simbolica naturii, încît să poată comunica cu privitorul și fără accesorii explicative.

Frămîntat de atîtea intenții și idei, Runge crea, firește, cu dificultate și lent. Despre una din pînzele sale, *Izvorul*, spunea că reprezintă un izvor în sensul cel mai larg al cuvîntului: izvor al tuturor tablourilor pe care le va mai picta de aici încolo, izvor al artei noi pe care o caută, și apoi izvor în sine. Tabloul reprezintă o nimfă care se joacă cu degetele în apa izvorului; din învolburarea apei se ridică bule de aer care închid în ele copilași zglobii ce vor să iasă afară; cînd bulele se sparg, copiii zboară spre florile și copacii ce le aparțin și ale căror trăsături caracteristice le exprimă atît de perfect încît oferă prin trupurile lor o imagine a acestora. O pînză în ulei, *Ora de studiu a privighetorii*, a fost inspirată de următoarele versuri ale lui Klopstock:

Flöten mußt du, bald mit immer stärkerem Laute,
Bald mit leiserem, bis sich verlieren die Töne;
Schmettern dann, da es die Wipfel des Waldes durchrauscht,
Flöten, flöten, bis sich bei den Rosenknospen
Verlieren die Töne.[39]

Pînza propriu-zisă înfățișează o siluetă feminină, ascultînd în frunzișul unui copac flautul lui Amor. Pentru Runge aproape că era mai important cadrul în arabescuri în care își așezase compoziția: „Fac să se vadă jos în tablou un colț de peisaje. Acesta este o pădure deasă în care curge năvalnic, printr-o umbră întunecată, un izvor; izvorul este, în registrul de jos, ceea ce este sunetul flautului în registrul

* *Die Farbenkugel.*

de sus, în copacul umbros. Și în basorelief revine Amor cu lăuta; apoi, pe o parte, geniul crinului, pe cealaltă parte geniul rozei. În acest fel, unul și același lucru revine de trei ori în tablou, devenind tot mai abstract, tot mai simbolic pe măsură ce se retrage din imagine." Probabil din acest motiv credea el că imaginea este același lucru ca și forma fugată din muzică.

Pentru a explica în profunzime toate amănuntele din cea mai amplă operă a sa, *Cele patru momente ale zilei*, ar fi nevoie de pagini întregi. Pe scurt, ea ar trebui să semnifice cele patru dimensiuni ale spiritului creator.

Dimineața este iluminarea nesfîrșită a universului.

Ziua este modelarea fără sfîrșit a făpturii care umple universul.

Seara este distrugerea nesfîrșită a existenței readusă la origina universului.

Noaptea este adîncul nesfîrșit al cunoașterii despre existența indestructibilă din Dumnezeu.

Că aceste pînze nu au găsit receptivitate decît la un mic cerc de prieteni este de la sine înțeles. Printre aceștia se numără însă și Tieck, ceea ce îi putea compensa lui Runge lipsa de înțelegere a multor altora, căci Franz Sternbald, în dibuirile sale obscure, căutînd marea artă, îi fusese o revelație salutară. Tieck vedea limpede, și cu satisfacție, în tablourile lui Runge corelația dintre matematică, muzică și culoare; pe de altă parte, critica totuși alegorizările excesive și privea cu rezervă precumpănirea netă a contemplației asupra puterii de creație. „Orice artă autentică, oricare va să fie", îi scria el lui Runge, „nu e decît o armare a spiritului, o lunetă a simțurilor noastre interioare cu care voim să descoperim noi stele pe firmamentul propriului nostru suflet: miracolul cel mai tainic din noi, pe care nu-l putem exprima, nici gîndi, nici simți; această iubire lăuntrică caută cu o melancolică și afectuoasă teamă, cu tremurînde delicii, semnele magice, simbolice, ale artei, le dispune apoi altfel și voiește să le folosească din nou." „Dar", continuă el imperativ, „dacă vrem să creem ceva, trebuie să impunem profunzimii spiritului nostru limite arbitrare; pentru că iubirea își fixează și în iubire un scop, o moarte poate zămisli întreaga realitate, întreaga creație: teama iubitoare se retrage brusc în sine și predă nepăsării, existenței, tot ceea ce îndrăgește mai mult; altminteri nu ar putea apărea niciodată nimic."

Runge nu se sfia însă să tragă, cu o consecvență ce se cuvine oricum admirată, concluziile extreme ale convingerilor lui despre artă. Ce ar fi dacă aș deveni un artist teoretic? A peți este bine. A nu peți, și mai bine. Tot astfel și în artă ar exista ceva mai bun decît a face opere de artă.

Execuția, *facerea*, care îi era atît de trudnică, îi apărea adesea ca ceva străin și demn de ură. Întotdeauna compara ceea ce *se poate* cu ceea ce *s-ar putea* face. Tot ceea ce voia nu era decît *să se exprime, să se comunice*. Dacă nu ar exista corpul, această perdea grea care separă un suflet de altul, dacă oamenii ar avea și un simț, prin care să se poată nemijlocit percepe reciproc unii pe alții, arta ar deveni de prisos. „Eu unul aș dori să nu fie nevoie să fac artă. Trebuie să tindem să trecem dincolo de artă; în eternitate arta nu va mai exista."

Criticii, care după moartea lui Runge s-au pronunțat asupra artei sale, au subliniat, toți, că ea este o artă a arabescului. În literatura modernă lucrurile nu arată altfel: nenumărate cărți sînt asemeni unor fermecătoare arabescuri cărora nu le lipsește decît sîmburele tare pe care să-l învăluie. Ornament, decorație, tot ce crește din tulpină ca o podoabă cu rost de coroană a devenit autonom și se clatină în văzduh ca un straniu miracol.

„Și cum să numim modurile în care sînt gîndite aceste imagini?" Cu aceste cuvinte misticul Görres își încheie comentariile entuziaste la opera pictorului defunct. „Să le numim arabescuri? I-am face o nedreptate dacă am compara ceea ce a fost produs de gravitate și de spiritul profund cu ceea ce a zămislit doar gluma jucăușă și fantezia senină. Arabescul este o floare de pădure din țări de vrajă, arta superioară însă împletește cununi de flori și încoronează cu ele chipurile zeilor.

Să le numim, deci, mai degrabă hieroglife ale artei, simbolistică plastică."

VECHEA RELIGIE

Manche Leute hängen wohl darum so an der Natur, weil sie als verzogene Kinder sich vor dem Vater fürchten und zu der Mutter ihre Zuflucht nehmen. *

NOVALIS

„UN NAVIGATOR făcînd periplul universului nostru interior va descoperi încă o dată rotunjimea sufletului nostru şi faptul că te întorci în mod necesar în punctul de unde ai pornit cu condiţia să te fi îndepărtat îndeajuns de mult de el." Vechiul şi cunoscutul adagiu: *les extrêmes se touchent* spune acelaşi lucru. Or, romanticii oferă numeroase exemple pentru aceasta, căci ei au navigat în jurul lumii mergînd cu consecvenţă iscoditoare pe urmele cauzelor şi efectelor fiecărui fenomen. Ei au descoperit astfel şi trecutul patriei şi frumoasele străinătăţi; au introdus deopotrivă în opera lor valori şi autohtone şi străine. Erau concomitent ultrademocraţi şi ultraaristocraţi, jurau la fel de sincer şi pe naturaleţea extremă şi pe suprema artificialitate. Aşa se face că spiritul lor de investigaţie, depăşind toate limitele autorităţii şi ale tradiţiei, îndrăznind chiar a concepe ideea unei noi religii, a sfîrşit prin a se refugia în portul vechii religii catolice.

În viaţa fiecăruia dintre romantici se poate urmări itinerariul străbătut de suflet pentru a ajunge în acest punct.

Tieck — care cădea de totdeauna, des, în dispoziţie poetică, simţindu-se apoi neînţeles şi ţinut la distanţă de societatea iluminist-raţionalistă în care trăia — spunea, copil fiind, profesorului său că înţelege cît se poate de bine dorinţa

* Unii oameni sînt atît de legaţi de natură pentru că, precum copii răsfăţaţi, se tem de tată şi se refugiază la sînul mamei.

unui om zbuciumat de valurile vieții de a se retrage într-o mănăstire și de a căuta liniștea în evlavioasa cufundare în credință. Indignarea protestantului, bineintenționat, pe care copilul însetat de dragoste îl crezuse pînă atunci a fi dintre toți cel mai apt să-l înțeleagă, i-a întărit atașamentul pentru latura sufletească, blîndă și profundă, a catolicismului. Închipuirea sa a plăsmuit pentru toate dorințele și intuițiile sale nedeslușite — alungate din prezentul meschin — un spațiu în trecut; căci i-au lipsit îndrăzneala și forța de a cuceri viitorul, de a crea forme noi pentru intuițiile și dorințele sale. A coborît astfel cu ele în trecutul de care catolicismul era strîns legat. La fel a procedat și prietenul său Wackenroder. Acesta, nemulțumit de arta contemporană, în special de pictură, s-a îndreptat plin de evlavie spre vechii maeștri și a acceptat credința catolică într-o oarecare măsură ca recuzită a epocii în care aceștia trăiseră. Sublinia de aceea neîncetat ideea că numai credința este, în genere, fertilă pentru artă și totodată intim înrudită cu ea. De faptul că de credința catolică era în realitate vorba, și că lucrul acesta comporta anumite consecințe, și-a dat seama abia Tieck — spirit mai pătrunzător decît Wackenroder — care, ca urmare, a introdus în cărțulia prietenului său acea scrisoare în care Franz Sternbald descrie prietenului rămas la Nürenberg motivele care l-au împins să treacă la catolicism. Franz povestește acolo că logodnica sa — catolică — îl implorase adesea, cu o teamă iubitoare, să-și salveze sufletul; într-un rînd intră în biserica Sf. Petru, de fapt numai spre a o vizita; solemnitatea ceremoniei religioase însă, forța construcției sublime a bisericii, muzica suprapămînteană și cîntul latin îl făcură să se simtă ca beat; fervoarea concentrată a mulțimii în rugăciune, din care făcea parte și iubita lui, îl fascină în asemenea măsură încît, cu inima exaltată și zdrobită, își jură să treacă la credința lor. „Arta m-a atras atît de puternic dincoace și pot să spun că abia acum o înțeleg și îi pricep înțelesul lăuntric."

Faptul că Tieck descrie atare stări de spirit nu este neapărat, se înțelege, o dovadă că el ar fi putut să și împlinească acțiunile corespunzătoare lor. Chiar dacă eul său l-ar fi împins în această direcție, altă parte a ființei sale s-ar fi opus, punînd în valoare necesități contrarii. Neaflînd satisfacție pentru întunecatul și puternicul său instinct religios în platul protestantism berlinez, Tieck nu a voit totuși nici în ruptul capului să renunțe la dreptul rațiunii sale,

subtile și atente, de a protesta în numele libertății. De aceea, niciodată nu se va irita mai tare decît atunci cînd tineri mînați de pofte tulburi de conversiune la modă se vor prevala, mai tîrziu, de cazul său. Incidentul acesta va fi fost pentru el ceea ce fusese pentru Goethe pretenția tuturor sinucigașilor din epoca lui *Werther* de a-l lua pe acesta drept model.

Natură eminamente protestantă a fost Wilhelm Schlegel, spirit lipsit de mistică, lipsit de nostalgia după forme și imagini, ținute să exprime indicibilul în unduirea sa. El și Karoline — care grație simțului ei nemijlocit pentru natură poate fi socotită o păgînă, în sens goethean — au ajuns doar întîmplător să se adîncească în frumusețea lumii catolice, călăuziți de studiul asupra tablourilor de la Dresda. Evlavia Karolinei pentru Madona Sixtină l-a determinat pe Wilhelm să facă următoarea observație: „Sînteți în primejdie de a deveni catolică". La care ea răspunse: „Ca și, din cînd în cînd, păgînă. Dar nu e nici o primejdie cît timp Rafael e preotul." Karoline era deci omul modern care se poate acorda, după plac, fie în registrul catolic, fie în cel păgîn. Nimic nu îl deosebește mai mult pe omul de mare cultură de omul naturii decît faptul că acesta din urmă *este* totdeuna *ceva*, trebuie *să fie ceva*, un ceva către care îl duce voința oarbă din el. În ce ne privește putem să ne privim pe noi și universul din jur ca și nenumăratele metamorfoze prin care am trecut în cursul evoluției noastre și putem în joacă să ne cufundăm în ele. Wilhelm, cu simțul obiectivității, a asemuit nașterea religiei protestante cu apariția creștinismului în genere, iar propriul său sentiment față de catolicism cu acela exprimat de Schiller în *Zeii Greciei*.

Friedrich era altfel. Începuse, ce-i drept, prin a fi ateu. Trăise apoi o criză și se simțise chemat să propovăduiască credința. Cînd voia să se exprime științific căuta febril, pentru masa uriașă de idei înmagazinate în el, formulări adecvate concentrate și sistematice. El, care nu era poet, vedea mijloacele și deprinderile creației artistice prea mult în lucruri exterioare. Ajunsese astfel la concluzia că dacă produsele artistice ale modernilor nu se puteau compara cu cele ale anticilor sau cu cele ale evului mediu, aceasta se putea explica numai prin absența din arta modernă a simbolurilor. Neîndoielnic că pentru artist este comod — ba chiar, pînă la un punct, necesar — să învesmînteze în imagini universal inteligibile ceea ce oricine simte dar nu poate expri-

ma. Şi, într-adevăr, toţi poeţii şi artiştii cărora Madona, sfinţii şi îngerii firmamentului catolic le erau inaccesibili au apelat la vechii zei greci ori chiar germanici.

Friedrich socotea că noua religie care ne-ar corespunde ar trebui însoţită şi de o nouă mitologie. Şi nu este oare adevărată şi grandioasă ideea că atît natura cît şi spiritul pot să apară, cu forţele lor, pe care le cunoaştem, în forme şi imagini eterne? Era cu atît mai la îndemînă să se folosească trecutul medieval şi catolic cu cît epoca imediat anterioară se folosise aproape exclusiv de antichitate; evul mediu putea să treacă astfel foarte bine drept ceva nou, neuzat. Oamenii au nevoie să se întoarcă, la anumite intervale de timp, la vechiul lor bagaj de idei, tot aşa cum copiii preferă unei jucării noi şi frumoase o jucărie străveche, prăfuită, găsită în podul cu vechituri; peste ea e aşternută strălucirea de aur, parfumată, a unei amintiri. Şi Wilhelm s-a ocupat la început de Prometeu, de Afrodita, de muze şi de graţii. Dar stările de spirit infinite, nenumibile, nu se puteau acoperi de aceste figuri plastice. Ceea ce era mai subtil, mai delicat, esenţialul, rămînea totdeauna nespus. Romantismul a fost un ev mediu renăscut. Cît de firesc este că odată cu Faust şi Götz, odată cu sacrul Feme se reîntorceau acum Dumnezeu, diavolul şi toţi însoţitorii lor! Avem a face cu o Renaştere ca aceea din secolul al XV-lea, cu deosebirea că atunci renăscuse antichitatea, pentru că oamenii se desprinseseră de idealurile medievale, iar acum renăştea evul mediu. Mitologia antică şi cea medievală sînt simboluri străvechi pentru natură şi spirit, pe care omenirea le va îmbrăţişa pe rînd, pînă în clipa în care va izbuti să le contopească într-un singur tot. Unor generaţii eminamente active, trăind precumpănitor în exterior, le urmau acum oameni cu privirile aţintite înlăuntru, suflete contemplative, meditative, sfîşiate de conflicte şi îndoieli, cu o înţelegere plină de simpatie pentru acea epocă pe care părinţii şi bunicii lor o declaraseră suspectă, oameni care au intuit neîntîrziat sensul simbolurilor ce le fuseseră arătate de personalităţile dominante, înainte văzătoare şi perspicace ale generaţiei lor.

Imaginea cerească a Fecioarei pe care romanticii o întîlniseră în atîtea din admiratele tablouri ale secolelor trecute, pluteşte acum în *Imnurile spirituale* ale lui Novalis:

Was hab' ich armer dir getan
Noch bet' ich dich voll Sehnsucht an,
Sind deine heiligen Kapellen
Nicht meines Lebens Ruhestellen?
Gebenedeite Königin,
Nimm dieses Herz mit diesem Leben hin!
Du weißt, geliebte Königin,
Wie ich so ganz dein eigen bin.
Hab' ich nicht schon seit langen Jahren
Im Stillen deine Huld erfahren?
Als ich kaum meiner noch bewußt,
Sog ich schon Milch aus deiner sel'gen Brust. [40]

Madona începu să le fie din ce în ce mai familiară acestor protestanți. După moartea micuței sale Augusta, Wilhelm Schlegel o recomanda pe copila iubită, smulsă dezmierdărilor mamei pămîntene, inimii plină de bunătate a Celei de sus. La rîndu-i, o întreagă panoramă a lumii medievale catolice desfășura Tieck în *Genoveva*. Contopirea instinctelor și a pornirilor opuse, îngemănarea sfințeniei cu senzualitatea, sînt cele ce l-au fascinat pe Tieck în materia legendară a *Genovevei*. O sacră văpaie trebuia să încingă pieptul pur al eroinei, văpaie de ea însăși necunoscută; flăcări pline de fervoare se mistuie în inima ei feciorelnică, flăcări despre care nici ea nu știe dacă sînt destinate mîntuitorului sau iubitului necunoscut. Tremură de rușine în brațele soțului adorat și totuși dorește pasiunea devoratoare a lui Golo pe care îl caută și de care fuge. Golo însuși este destinat să fie eroul în fața căruia cad toate inimile, să fie cel pe care natura l-a uns rege al pămîntului și care se autodistruge totuși ca nimeni altul, cu demonică voluptate, spre a muri în cele din urmă ca penitent. Deasupra impulsului vital celui mai înflorit trebuia să apară crucea, ca simbol al martiriului și al morții prin sacrificiu; cîntece de renunțare pline de remușcare trebuiau să se amestece cu cele mai dulci și mai catifelat șoptite cîntece de iubire (nu că Tieck ar înfățișa toate acestea cu adevărat; este vădită însă intenția). Cînd eroii creștinismului primitiv din *Genoveva* vorbesc cu nostalgie despre bărbații pioși din vremile străvechi (categorie pe care ei înșiși ar trebui de fapt s-o reprezinte!), Tieck trădează că el însuși avea nu o sensibilitate de tip „medievalo-catolic", ci doar nostalgia unei astfel de candide credințe. Dar atunci ce îi fermeca oare atît pe studenții de la

Jena care, exaltați, citeau laolaltă în miez de noapte, cu veneraţie, „incomparabila operă"? Ei vedeau deschizîndu-se o poartă, iar undeva, afară, pasionat şi tainic, figuri încîntător colorate respirînd o viaţă inefabilă. Imperiul inconştientului, multă vreme ascuns, se înalţa acum la suprafaţă. Mulţi vor fi crezut că odată cu reintroducerea credinţei catolice va reveni pe pămînt întreaga procesiune de nobili ostaşi ai Domnului, de sfinţi făcători de miracole, de femei cu duhul caritaţii.

Cît de puţin se gîndeau însă romanticii la o efectivă reintroducere a catolicismului se poate vedea din ecoul produs de o mică scriere a lui Novalis pe care acesta a vrut s-o publice în *Athenäum*, în 1799, sub titlul *Creştinătatea sau Europa. Un fragment.* *

Se poate, eventual, obiecta acestei scrieri că tratează istoria universală de la o înălţime mult prea mare. Novalis socoate era catolicismului nedespicat drept un ev al armoniei — armonia de dinaintea sciziunii —, deci, într-o oarecare măsură, drept timp al perfecţiunii inconştiente, necesare, şi — de aceea — lipsite de merit, nesigure. Protestantismul este despicarea urîtă în sine şi jalnică, dar necesară ca mijloc final şi totodată prim simptom al conştientizării. În faţa contemporanilor ar sta o reunificare — Novalis o crede aproape —, o nouă unitate conştientă şi liberă, un nou catolicism, deosebindu-se de cel vechi aşa cum se deosebeşte perfecţiunea conştientă de cea inconştientă, ori sfîntul de prunc. Cam acestea sînt ideile desfăşurate de proza ditirambică, foarte colorată şi somptuoasă, a lui Novalis.

„A fost un timp frumos, strălucitor, acela în care Europa era o ţară creştină, în care o singură creştinătate locuia în acest colţ de lume, omenos rînduit; un mare interes comun unea provinciile cele mai îndepărtate ale întinsului imperiu spiritual." Aşa începe el descrierea idealizantă a evului mediu. Amintiri pur personale răsună, tulburător, acolo unde Novalis evocă sensul uman, estetic, al credinţei — interzise — în relicve: „Suflete iubitoare păstrau bucle sau frînturi din scrisul morţilor iubiţi hrănind astfel văpaia dulce pînă ce moartea venea să-i reunească. Pretutindeni se aduna cu grijă tot ceea ce aparţinuse acelor suflete iubitoare şi fiecare se socotea fericit să obţină o relicvă atît de consolatoare şi să o poată atinge. Din cînd în cînd, harul divin părea

* *Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment.*

că se pogoară în chip deosebit peste vreo imagine ciudată sau peste vreun mormînt. Într-acolo se revărsau, din toate părțile, oameni cu frumoase ofrande, care la întoarcere aduceau cu ei daruri cerești: pacea sufletului și sănătatea trupului."

Dacă Novalis își făcea un ideal din această epocă el nu trecea totuși cu vederea cît de departe se afla de adevărul acesteia: „Omenirea nu era încă îndeajuns de coaptă, de cultivată pentru acest imperiu al splendorii. A fost o primă iubire care a adormit sub apăsarea preocupării lucrative." Eroarea fundamentală a protestantismului, Novalis o găsea în adorația pentru litera textelor, exprimată în atribuirea unei valabilități absolute Bibliei, ceea ce era de natură să facă anevoioasă resurecția perpetuă și liberă a Duhului Sfînt ca și revelarea acestuia, comuniunea cu el. Cu alte cuvinte, s-ar putea spune că protestantismul a însemnat o închidere, o blocare, în favoarea raționalului, a izvoarelor nesecate ale inconștientului din om, care fără această hrană se ofilește ori îngheață.

Cu deosebire respingător li se va fi părut grupului de prieteni pasajul ciudat în care Novalis face elogiul ordinului iezuiților: „Această societate va fi întru eternitate model pentru toate societățile care poartă în sine o nostalgie organică către dezvoltare infinită și durată fără de sfîrșit, și care pun totodată mărturie veșnică pentru faptul că orice epocă nesupravegheată zădărnicește de la sine demersurile cele mai înțelepte... Acum acest teribil ordin doarme la fruntariile Europei sub înfățișări sărăcăcioase, dar poate că va cunoaște, ca și poporul care îl ocrotește, o nouă expansiune, cu o putere nouă peste vechea sa patrie și poate sub alt nume."

În stigmatizarea epocii luminilor, toți romanticii erau experți: „Ura împotriva religiei se extinsese, întru totul firesc și consecvent, asupra tuturor obiectelor entuziasmului, declarase suspecte fantezia și sentimentul, moralitatea și iubirea de artă, viitorul și trecutul îndepărtat, așezase — anevoie — pe om în fruntea seriei făpturilor naturii și prefăcuse nesfîrșita muzică creatoare a universului în clănțănitul monoton al unei mori uriașe, care îmboldită de curentul întîmplării și plutind în el, era o moară *în sine*, fără constructor și fără morar, de fapt un neautentic *perpetuum mobile*, o moară măcinîndu-se pe sine."

Limita sa extremă protestantismul și-o atinge prin Revoluția franceză. Dar tocmai aceasta din urmă — veche

idee predilectă a lui Friedrich Schlegel — este salutară, prin aceea că face necesară cotitura. Căci „anarhia adevărată este elementul generator al religiei. Din nimicirea a tot ceea ce este pozitiv, ea își ridică fruntea încununată de glorie ca un nou ctitor de lume." De aceea, după ce epoca sterilității și distrugerilor a trecut, se cuvine să i se recunoască meritele. „Acum sîntem suficient de sus spre a surîde amical și trecutei epoci mai sus-amintite — să strîngem, cu gratitudine, mîna acelor învățați și filosofi. Fermecătoare și mai colorată este acum poezia — precum o Indie șiroind de podoabe — față cu piscurile reci, moarte ale acelei raționalități îmbîcsite."

La sfîrșit apare acea profeție încîntătoare, vizionară, a noii religii: „Oare nu ar fi necesar ca protestantismul să se curme odată și să facă loc unei noi biserici, durabile?... Creștinătatea trebuie să devină din nou vie și eficace, să-și formeze din nou o biserică, care să poată fi văzută, și care să primească la sînu-i toate sufletele însetate de suprapămîntesc, care să devină mediatoare între lumea veche și cea nouă."

După vii dispute și mai cu seamă după verdictul pronunțat de Goethe, s-a luat hotărîrea ca *Europa* să nu fie inclusă în sumarul *Athenäum*-ului, tocmai pentru că se deslușea în ea un îndemn de întoarcere la catolicism, sau fie și numai pentru că existau anume temeiuri pentru o astfel de interpretare. E de mirare cît de greșit a fost înțeleasă această scriere. Chiar și mai tîrziu, după moartea poetului, prietenii săi protestanți au învăluit în oarecare taină lucrarea pentru a-i împiedica pe convertiți să o utilizeze ca o dovadă a modului catolic de a gîndi a lui Novalis.

Friedrich Schlegel era prea greoi, prea indolent și totodată un spirit prea solid pentru a se juca numai. El rămînea serios în toate stările de spirit posibile, chiar și în fantezie, chiar și în reverii. O poziție definită față de catolicism nu a adoptat atît timp cît a fost preocupat de întemeierea unei noi religii. În ce o privește, Dorothea și-a făcut auzit chiar un punct de vedere anticatolic. Pentru o femeie ca ea, cu fantezie vie dar care în universul speculației simțea nevoie de sprijin, ideea de a avea o credință, și pe deasupra una comună cu Friedrich, era plină de farmec. I-ar fi plăcut să urmeze și lumea de reprezentări a lui Schleiermacher, care o sfătuia să treacă la protestantism. Trebuia însă să țină seama de bunul și onorabilul ei soț, Simon Veit. Acesta,

deși deloc un evreu mărginit și intolerant, socotea, ca și bătrînul Moses Mendelssohn, că nu era de nici un folos să-ți părăsești semenii întru credință numai de dragul schimbării unei forme prin alta, schimbare prin care esența propriu-zisă și valoarea omului nu pot fi transformate. Cînd mai tîrziu Dorothea se va afla împreună cu Friedrich la Paris, însingurată, neînțeleasă și neînțelegînd (Friedrich se socotea pe atunci „idealist sau poet *in partibus infidelium*" și îi scria lui Wilhelm despre elefantul de la menajerie, care îi impusese mult respect și simpatie și care, după socotința sa, se simțea alături de el, de Friedrich, cel mai puțin la locul lui acolo), ea va încerca mai mult ca oricînd nevoia unui suport interior. Citea intens din Biblie și îi scria lui Schleiermacher că protestantismul îi era mult mai aproape decît creștinismul catolic care ar avea multe afinități cu iudaismul „de care" — scria ea — „am oroare". În adîncul sufletului se socotea protestantă, dar cugeta că o mărturisire publică ar fi fost inutilă, ca procedeu care s-ar include „ostentației catolice, spiritului de dominație, și vanității."

Fie însă că o asemenea pornire către ostentație s-a dezvoltat cu timpul, fie că, ascunsă, a existat din totdeauna în ea, fapt e că în aprilie 1804 Dorothea a primit botezul în confesiunea protestantă. Dar nici doi ani mai tîrziu, prietena ei, doamna profesor Paulus, de care era intim legată încă de la Jena, îi va reproșa că se lasă antrenată de furia catolică la modă, la care Dorothea foarte enervată va răspunde dînd dovadă de o totală lipsă de logică, de cunoștințe și de învățătură:

„Dacă cred, întrebi tu, că tinerețea veșnică ar fi cuprinsă de credința catolică? Sigur că cred. Este îndeajuns de remarcabil faptul că poeții catolici înfloresc în plină putere a tinereții pînă la adînci bătrînețe. Calderon a trecut de 80 de ani și ultimele sale opere nu sînt, în ce privește vigoarea, cu nimic mai prejos decît cele din tinerețe. Cervantes avea vîrsta de azi a lui Goethe cînd scria prima parte din *Don Quichote*. În schimb, în cazul lui Shakespeare, primul poet protestant, se poate observa cît de mult contrastează scrierile din tinerețe cu cele din epoca bătrîneții. Tocmai pentru că este străvechi, prefer catolicismul. Toate lucrurile noi sînt lipsite de valoare.

Dacă cred, mă întrebi, că artele în Germania s-ar fi dezvoltat ca urmare a catolicismului. Asta în orice caz cred. Cel puțin se poate vedea că au decăzut odată cu el, după cum

cîndva înfloriseră odată cu el. De atunci totul merge prost, Germania însăși s-a prăbușit din această pricină, în ea nu se mai află nici energie nici voință, decît doar în acel rest nefericit asuprit și înșelat în care mai pîlpîie încă, cu economie, cîte o mică scînteie din vechea credință."

Cînd doamna Paulus nu s-a putut opri să nu-i amintească Dorotheii că Friedrich voise cîndva să întemeieze o nouă religie, ea îi răspunse, cu siguranța voioasă a oamenilor ingenui și spontani, că așa ceva Friedrich nu a putut să dorească; vorbind de religie, el se va fi referit la cea veche. Lui Friedrich, gînditor subtil, îi va fi fost totuși penibil argumentarea naivă a Dorotheii, căci, cu un rest din francheța sa de odinioară, a adăugat un post-scriptum la bravada ei fanatică: „Nu mă amestec în disputele dumneavoastră dogmatice cu soția mea! Vedeți și dumneavoastră ce predică v-ați atras! În ce privește faptul că ne considerați a lua cumva partea catolicilor, trebuie să mărturisesc că din rațiuni de ordinul prieteniei lucrurile stau într-o oarecare măsură așa. Prețuire unanimă și prietenie cordială nu am găsit decît la acești oameni foarte osîndiți."

Dorothea avea darul de a trece cu vederea astfel de mărturisiri publice ale bărbatului ei. Era întotdeauna gata să-i înnobileze — în fața propriilor ei ochi, ai lui Friedrich și ai lumii întregi — orice intenție ori părere. În speranța de a obține sprijin în Austria și o primire călduroasă, Friedrich s-a gîndit să scrie o dramă în care să fie glorificat Carol Quintul. „Cît de emoționant mi s-a părut de la început acest blînd erou regal în lupta lui împotriva vremii ticăloase pe care zadarnic s-a străduit să o oprească în loc!" scria Dorothea, înflăcărîndu-se pe dată, spre a-l întări pe Friedrich în această idee; „cît de tragic și cît de sacru totodată este felul în care eroul, istovit și totuși plin de iubire, întoarce această luptă împotriva sie însuși și încearcă prin pocăință să împace cerul."

Ciudat este că pe măsură ce devenea mai fanatică, orice alt sentiment, excepție făcînd dragostea pentru Friedrich, orice grijă față de prieteni sau rude, își pierdea din intensitate. Lui Schleiermacher, care nu privea cu simpatie noua întorsătură a lucrurilor și care se alăturase tot mai strîns Prusiei protestante, îi trimise o scrisoare ostilă, plină de încriminări și îndemnuri, iar în timp ce pe el îl asigura că o face în numele vechii prietenii, lui Friedrich îi scria: „Pentru a mă mai înveseli, i-am răspuns (lui Schleiermacher) și

am încercat să-mi vărs reaua dispoziție în ușoare ocări; oricum, puțin îmi pasă dacă o să se supere,". Cînd Friedrich șovăia în fața convertirii formale, temîndu-se să nu-și indispună prea tare surorile și mai cu seamă mama, Dorothea îl îndemnă să procedeze în secret, căci „afișarea publică, zgomotoasă este contrară esenței catolicismului, este mai degrabă protestantă"; cînd însă, odată convertit, el nu își anunță de îndată familia, ea nu încetă să-l îmboldească să-și facă publică convertirea, pentru ca exemplul său să fie urmat și de alții (se gîndea, în special, la Wilhelm). De menajamente în fața unor atari îndatoriri, spunea ea, nu s-ar cădea să fie vorba.

Atașamentul exaltat al Dorotheii pentru biserica catolică era de altfel sincer, oricît de rău și-l motiva ea. În ce o privește, era chiar îndeajuns de sinceră spre a recunoaște că adevărata credință îi lipsea; încerca să se mulțumească cu credința în credință și se străduia cu toată sinceritatea să o cîștige prin prezența frecventă la slujbă, prin rugăciuni l-a biserică și rugăciuni acasă, prin lecturi hagiografice și meditații asupra lor. Jertfirea gîndirii proprii, spre a lăsa pe Dumnezeu să gîndească în ea, nu i se părea de fel dificilă, perspectiva de a primi ca răsplată iertarea păcatelor și de a deveni o persoană aleasă, distinsă, îi satisfăcea înclinația romanțioasă pe care a avut-o dintotdeauna. Se mai adăuga și faptul că relațiile ei cu Friedrich, care se întemeiau pe o bază cu totul nelegală, căpătau, grație bisericii catolice, o consfințire fie și ulterioară și deveneau astfel indestructibile.

O foarte penibilă impresie face felul în care Dorothea a încercat să cîștige pentru biserică pe cei doi fii ai ei din prima căsătorie, Jonas și Philipp. În cazul lui Philipp, care se afla sub influența neîntreruptă a ei și a lui Friedrich, nu-i venea greu să-i insufle ideile ei. La Köln i s-a adus ca profesor un preot care l-a introdus în tainele credinței catolice; Dorothea însăși îi propuse să rezume împreună, în corespondența dintre ei, sub titlul „morală" învățăturile preotului — desigur, pentru ca adevăratul scop să nu fie dat în vileag. Mai complicat a fost cu Jonas, fiul mai mare, care crescuse sub îndrumarea tatălui; fire meditativă, gravă și melancolică, el s-a hotărît numai după mult zbucium și aprige conflicte lăuntrice să-și urmeze mama și fratele mai mic. Durerea lui Simon Veit, care cu o generozitate simplă continua să o ajute pe Dorothea pînă și sub raport material și care era acum obligat să vadă cum toți ai săi, unul cîte

unul, îl părăsesc și se îndepărtează sufletește de el, nu a fost de natură să-i îngreuneze Dorotheii opera de convertire și cu atît mai puțin să-i pricinuiască îndoieli cu privire la îndreptățirea acesteia.

În aprilie 1808, Friedrich și Dorothea au trecut la Köln, la confesiunea catolică; doi ani mai tîrziu, s-au convertit Philipp și apoi Jonas Veit, la Viena.

Oricît de justificată ar putea fi în nenumărate cazuri convertirea la o credință sau alta, în cazul lui Friedrich ea trebuie privită ca un act tragic. Prin ea, el a depus armele, a capitulat în chip rușinos. Asemenea unui soldat care jură dușmanului căruia i s-a predat să nu mai ridice niciodată sabia întru apărarea patriei. Și-a șters singur numele de pe lista luptătorilor binelui și a îngăduit să i se lege mîinile. Menit să lupte pentru reunirea celor două confesiuni, catolică și protestantă, într-un singur tot desăvîrșit, el a renunțat nu numai la luptă, dar a cedat și pozițiile cucerite pînă atunci, lăsîndu-se să cadă din nou în inconștientul adînc și tihnit. Lui i se potrivesc perfect cuvintele aspre ale lui Novalis:

„Omul constă în adevăr. Dacă renunță la adevăr, renunță la sine însuși. Nu e vorba aici de minciună ci de act împotriva propriei convingeri."

Dorothea se trezea în conflicte ciudate atunci cînd se întîmpla ca una sau alta din cunoștințele ce nu îi erau simpatice să treacă la catolicism; pe de-o parte se simțea obligată să se bucure, pe de altă parte se simțea derutată și speriată. Încerca să iasă din impas punînd la îndoială buna credință a respectivului convertit și obișnuind să spere că biserica își va crește copiii care i-au revenit la sîn astfel încît să-i facă demni de ea. Cam aceasta era atitudinea ei față de familia Tieck despre care, prin 1805, se vorbea că trecuse în Italia, unde trăia, la catolicism. În ce îl privește pe Ludwig Tieck, din cîte știu, nu există nici o dovadă că s-ar fi convertit; pe de altă parte, azi totul pare să infirme această ipoteză pe care nimeni nu o mai ia în serios. În schimb Sophie, sora lui Tieck, la care șovăiala și neclaritatea, proprii și fratelui ei, erau încă și mai marcate, a trecut la catolicism; Dorothea spunea despre ea că are ceva din natura păsărilor călătoare, că se simte mînată să o ia încotro bate vîntul.

Schimbările survenite în raporturile dintre prieteni, ca și dintre aceștia și propriile lor idealuri, s-au făcut dureros simțite pretutindeni. Dacă ne vom aminti cum Dorothea,

în vara lui 1799, cu inima zvîcnindu-i în piept abia de îndrăznise să i se adreseze lui Goethe, bărbatul profund venerat, și cum căuta lacom să-i ghicească din priviri dacă este sau nu favorabil lui Friedrich, atunci ne va face o ciudată impresie tonul pe care, șase ani mai tîrziu, îl va adopta scriind despre el: „*Winckelmann* de Goethe l-ați citit, desigur. Ce zici de păgînismul ăsta saxono-weimarian? Îți mărturisesc că totul mi s-a părut extrem de plat și chiar trivial, stilul nemaipomenit de țeapăn și de emfatic, iar antipatia revărsată peste creștinism, afectată și urîcioasă. Nici vorbă că dacă ești bătrîn nu trebuie cu tot dinadinsul să fii și *antic*. Dar dacă te împietrești astfel, cu îndîrjire, și ții neapărat să fii antic, atunci devii, poate, bătrîn."

Fără îndoială că, pe măsură ce se întindea în juru-i exaltarea pentru evul de mijloc bogat în culoare și în miracole, Goethe se retrăgea tot mai dezaprobator în aspra și stilizata-i pasiune elenică. Conversiunile începură să se înmulțească.

Dar această epocă nu mai ține de prima înflorire a romantismului căreia îi este hărăzit prezentul volum. Atunci, la începuturi, au fost semănate doar, cu mînă risipitoare, semințele care mai apoi au dat nenumărate fructe, bune, rele, sau otrăvitoare.

Deoarece starea de spirit catolică s-a răspîndit printre romantici prin intermediul picturii, ar mai fi de arătat ce a primit pictura de la romantici în această privință. În pînzele lui Friedrich, pictor favorit al primilor romantici, nu apare nici un simbol catolic. Chiar dacă picta capele singuratice sau mănăstiri în pădure, ori chiar călugări și crucifixe, acestea nu erau decît mijloacele de expresie ale unei stări de spirit evlavioase, căutătoare de Dumnezeu.

Runge, care cerea artei să se sprijine pe religie, era departe de a simpatiza cu catolicismul. Chiar prietenul său Klinkowström, care va trece totuși, ulterior, la catolicism, se pronunța pe atunci, în chip deslușit, împotriva convertirii; căci, spunea el, creștinismul constă tocmai în unire, iar prin convertire nu se schimbă decît forma și e fără noimă să se umple cu vin nou burduful vechi. Cu toate acestea, el utiliza încă de pe atunci simboluri catolice (probabil și pentru că nu avea atîta fantezie ca Runge încât să-și poată crea simboluri proprii). În 1804 pictă un Sf. Gheorghe despre care spunea că l-a înfățișat într-un chip absolut romantic: în genunchi pe un cal mare în galop, la dreapta Maria, la stînga David dănțuind, soarele făcut din capete minuscule

dispuse radial. Maria cu pruncul, cădelnițînd, trebuia să însemne religia. Tot tabloul trebuia să exprime, după propria interpretare a pictorului, religiozitatea calmă, bucuria, dragostea, puterea și splendoarea acesteia. Oricît de religios voia el să-i fie înțeles tabloul, gîndul că oamenii nu ar fi văzut în el decît o cufundare în catolicism îi era penibil și ar fi voit, din toată inima, să evite o atare interpretare. Îi povestea lui Runge, cu o batjocură dezaprobatoare, că frații Riepenhausen din Göttingen, care aveau 17 și respectiv 18 ani, veniseră la Dresda să se convertească și că spuneau: „noi am renunțat cu totul la stilul grecesc"; în locul acestuia începuseră să imite absolut plat, fără umbre și fără lumini, pe vechii maeștri. Klinkowström văzuse la ei o compoziție religioasă: în jurul Mariei cu pruncul, pe tron, stau doi îngeri triști, învestmîntați în haine lungi, rigide, de modă veche germană care trebuiau să reprezinte Vechiul și Noul Testament. Tabloul ca și întreaga direcție căruia el îi aparținea îi displăcură lui Klinkowström. Era de părere că multe din aceste lucruri nu erau decît expresia impulsului de a îngenunchia, o beție a simțurilor provocată de noua poezie. Căuta și el, ca Friedrich Schlegel și ca alții, o nouă religie; de cea veche se ferea, ca și cum ar fi intuit că putea să-i devină una din acele grădini fermecate ale Armidei în ale căror splendori adormitoare cucerirea Țării Sfinte era dată uitării. „Și toate cuvintele mele nu trebuie să cuprindă decît atît, că îmi caut biserica creștină ca pe o mireasă", scria el lui Runge, „dar fiecare trăiește numai prin propria-i intuiție și nu îngăduie să i se vorbească despre iubire sau să fie învățat în legătură cu ea."

Unora le plutește prin fața ochiului minții imaginea miresei ideale, pe care și-ar dori-o; dar dacă strădania de a o găsi rămîne fără rezultat, majoritatea acestora se mulțumește cu o realitate care chiar dacă nu răspunde pe de-a-ntregul idealului dorit este totuși palpabilă și satisfăcătoare.

Tieck compară odată omenirea cu un pudel care după ce s-a ridicat o clipă pe labele din spate și a făcut sluj, se simte fericit cînd poate să se lase din nou jos, și să alerge pe toate cele patru labe ale sale.

La toate cele de mai sus trebuie să ne gîndim atunci cînd examinăm viața acestor idealiști cu aspirații înalte, care au vrut să realizeze pe pămînt biserica nevăzută, cuprinzătoare, a tuturor spiritelor, dar care, după o scurtă luptă, au căzut în moda fatală a vechiului catolicism.

MOARTEA

O wie sind die einst zu Jena in einem kleinen Kreis Versammelten nun über alle Welt zerstreut und lehren alle Heiden. *

KAROLINE

ÎN TIMP ce Schelling petrecea ultimele ore ale anului 1800 la Weimar în mijlocul veseliei zgomotoase și al plăcerii în societatea lui Goethe și Schiller, Karoline — la Braunschweig — stătea cu surorile ei în fața unei căni cu punch; Wilhelm, care nu se simțea prea bine, era în odaia de sus, întins pe sofa, dormind. „Bătaia miezului de noapte ne-a surprins", scria Karoline lui Schelling, „și am vrut să-l scol pe Schlegel înainte ca ea să se fi stins, căci a nu fi treaz atunci mi se părea de rău augur, ca și cum cineva dormind ar fi putut să piardă momentul de consonanță a stelelor sale — am alergat deci sus, dar el auzise bătaia, se sculase și voia să vină jos la noi, așa că ne-am întîlnit pe scări ca cele două secole."

Cît de mult se schimbase, pentru toți prietenii, veselul chip al vieții! Destinul se ivise în micul grup și îl frînsese. În vara anului 1800 se arătase pentru prima oară în mijlocul lor un oaspete nedorit, teribil ce nu se lăsa izgonit. Moartea. Pe cea mai mică și mai iubită, pe Auguste, o luă cu sine.

Karoline, mereu suferindă, fusese trimisă să se îngrijească la Bad Bocklet, o mică așezare lîngă Bamberg; Auguste, se înțelege, mergea cu ea.

Schelling le însoțea. Nu încape nici o îndoială că pe atunci Schelling și Karoline se iubeau. Cum stăteau însă lucrurile cu Auguste? Ce rol juca ea între mama iubită mai presus de orice și bărbatul tînăr care nu avea cu mult mai mulți ani decît ea, ea a cărei vîrstă era egală cu numărul de ani pe care Karoline îl avea în plus față de Schelling?

* O! cum s-au mai risipit în toată lumea și cum dau învățătură tuturor păgînilor cei odinioară strînși în micul grup de la Jena.

Tachineriile lui Schelling — singurul dintre prietenii casei care nu se juca, nu glumea, nu cocheta cu copila! — le primea cu o răceală îndărătnică. Să-l fi iubit ea oare, și să-i fi purtat pică pentru a o fi ales, în locul ei, pe Karoline? Sau, dimpotrivă, va fi fost geloasă pe el, din pricina puternicei afecțiuni pe care Karoline i-o purta. Această ipoteză pare mai verosimilă. Se pare că în inima sfioasă și fragedă a copilei, dragostea pentru mama ei domina toate celelalte sentimente. „Îți mulțumesc mult", îi scria ea din Bocklet lui Schelling, „pentru mijlocul pe care mi l-ai dat de a o distra pe mămica. Este cît se poate de potrivit. Cînd nu izbutesc să o amuz, oricîte nebunii aș face, îi spun doar atît: cît de mult te iubește!, și își recapătă pe dată buna dispoziție; prima oară cînd i-am spus-o a vrut să știe și cît de mult o iubești; la asta nu știam ce să-i răspund dar am ieșit cu bine din încurcătură zicînd « mai mult decît orice »; a fost mulțumită și sper că vei fi și tu."

La rîndu-i și pentru Karoline, în ciuda pasiunii pe care o nutrea pentru bărbatul iubit, copilul era centrul existenței. Se pare că ea, care nu s-a gîndit niciodată la eventualitatea unei căsătorii cu Schelling, renunțase de fapt la el, sperînd ca Schelling să facă fericirea Augustei, fericire care pentru ea rămăsese un vis.

Dar tocmai cînd Karoline începu să se simtă mai bine sub îngrijirile Augustei, aceasta se îmbolnăvi și ea. La început părea să nu fie nimic grav. Schelling care se ocupase mult de medicină, preluă personal îngrijirea bolnavei și o tratâ după principiile propriei sale teorii, care la vremea aceea avea la Bamberg reprezentanți de seamă. Boala însă se agravă galopant și în cîteva zile copila muri.

Wilhelm ținuse la ea cu cea mai profundă afecțiune de care era în stare. Alergă într-un suflet la Bocklet. Scene teribile, a căror amploare o putem doar intui, vor fi avut atunci loc între acei oameni cuprinși de disperare. Din partea medicilor, situați pe o poziție adversă, fu formulată neîntîrziat împotriva lui Schelling acuzația că Auguste ar fi murit din pricina tratamentului său. Ce impresie trebuie să fi făcut toate acestea asupra lui Wilhelm căruia adîncimea sentimentelor dintre soția sa și Schelling nu îi era necunoscută! El își ieși din fire și îi reproșă amar cîte toate Karolinei, deși aceasta, din pricina pierderii copilului preferat, era pierită, aproape fără viață. Mai tîrziu însă, cînd dușmanii lui Schelling deveniră atît de nerușinați încît îl inculpară, perfid, sub motiv că ar fi provocat prin neglijență moartea copilei,

Wilhelm a fost omul de onoare care și-a asumat sarcina salvării reputației lui Schelling, demonstrînd public lipsa de temei a acuzațiilor aduse de denigratori și apostrofîndu-i pentru infama lor comportare.

Moartea fermecătoarei copile care nu trezise nici invidii, nici gelozii, ci numai tandrețe, i-a zguduit adînc pe toți cei ce făcuseră cînva parte din cercul prietenilor. „De ce a trebuit să moară această copilă înfloritoare", scria Dorothea, „este ca și cum ar trebui să ne fie rușine în fața ei." Faptul că Wilhelm a fost în stare să-și domine atît de repede durerea și să o aștearnă în versuri, nu trebuie să ne facă să-i punem la îndoială sinceritatea; căci un sentiment într-atît de puternic încît să-l împiedice să se onglindească pe sine în vers, el nici n-ar fi putut încerca. Oricum, poemele dedicate morții Augustei sînt tot ceea ce e mai vibrant în scrisul său.

Oft wenn sich ihre reine Stimm' erschwungen,
Schüchtern und kühn, und Saiten drein gerauschet,
Hab' ich das unbewußte Herz belauschet,
Das aus der Brust melodisch vorgedrungen.

Vom Becher, dem die Wellen eingedrungen,
Als aus dem Pfand, das Lieb' und Treu' getauschet,
Der alte König sterbend sich berauschet,
Das war das letzte Lied, so sie gesungen.

Wohl ziemt sich's, daß der lebensmüde Zecher,
Wenn dunkle Fluten still sein Ufer küssen,
In ihren Schoß dahingibt all sein Sehnen.

Mir ward aus liebevoller Hand gerissen
Schlank, golden, süßgefüllt, bekränzt der Becher,
Und mir zu Füßen braust ein Meer von Tränen. [41].

Și unchiul Fritz, care o răsfățase cu atîta bonomă fantezie și generoasă tandrețe pe mica lui tirană, și-a pus în mișcare mașinăria greoaie și artificială a compunerii sale poetice. Afectate și reci trebuie să-i fi părut aceste versuri Karolinei, nemîngîiata mamă.

Abia dacă trecuse un an de la dispariția Augustei cînd muri Novalis. La 5 aprilie 1800, trăind din plin bucuria apropiatei căsătorii cu Julie von Charpentier, el îi scria vechiului său prieten Friedrich Schlegel: „Cu mine sper se va sfîrși totul curînd, în chip vesel. Nădăjduiesc că de Sf. Ion să fiu în paradis." La puțină vreme după asta, se instală o

tuse hemoragică suspectă. Căsătoria a fost amînată. Julie veni la Dresda spre a-l îngriji. De la sora lui, căsătorită acolo, Wilhelm află că Novalis nu mai era decît o umbră a ceea ce fusese; cu totul epuizat, incapabil de a mai participa la discuții, adesea adormind în societate, era ca un mort printre vii. A murit în martie 1801, în brațele lui Friedrich plecat la Dresda pentru a-și mai vedea odată prietenul, și în sunetele pianului la care fratele său mai tînăr îi cînta. Friedrich povestea că Novalis fusese pînă în ultima clipă de o seninătate ce nu poate fi descrisă. Abia dacă se poate crede că este cu putință să se moară atît de frumos.

Într-o poezie, Wilhelm îl ruga pe prietenul dispărut să ducă copilei sale în ceruri salutul său îndurerat.

Totuși cei rămași trebuiau, de bine de rău, să încerce să-și reechilibreze viața aici, pe pămînt. În ciuda caracterului profund și pasionat pe care afecțiunea lui Schelling pentru Karoline îl căpătase și pe care nu i-l ascundeau lui Wilhelm, soții nu se gîndeau totuși să se despartă. De la bun început ei își acordaseră libertate deplină. Wilhelm nu își putea reprima înclinația către galanterie și cochetărie. Or, chiar dacă astfel de frivolități nu erau la fel de fatale ca sentimentul hotărît și exclusiv, de acum, al Karolinei, ele au zdruncinat totuși, de la început încrederea în căsnicia lor. Karoline nu i-a făcut imputări și nu l-a contrariat; totuși, mai mult decît prietenie și fidelitate nu socotea că îi datorează. Pe acestea își făgăduia să i le păstreze, oricît de mult dragostea viril furtunoasă a lui Schelling i-ar fi îngreunat — pare-se — sarcina. Tristețea la moartea copilei iubite a dispus-o hotărît la umilință și renunțare. Scrisorile ei din această perioadă către Wilhelm, care se mutase la Berlin pentru a ține acolo cursuri, sînt străbătute de o tulburătoare și delicată melancolie. „Sînt bucuroasă" îi scrie ea din Jena, unde se întorsese în primăvara lui 1801, „de a fi rezistat aici primei încercări. În ce privește viitorul mă bizui liniștită pe prietenia ta și pe puterea calmă a propriului meu suflet. Acestea vor plăsmui din nou ceva, vor dura o colibă sub ruinele vechii splendori. O, prieten al meu, am construit atît de des și tot atît de des am dărîmat. Acestea sînt acum ultimele ramuri, ramuri ale salciei plîngătoare pe care le împletesc deasupra capului meu pentru a aștepta, sub umbra ei, venirea serii."

Și scuzîndu-se pentru niște cheltuieli suplimentare prilejuite de cumpărarea unor noi pahare, îi scria surîzînd printre

lacrimi în chipul în care îi era atît de propriu: „Mă gîndeam cum mă necăjeai în glumă la prima achiziție splendidă de pahare și mi-a venit să zîmbesc, aș fi putut tot atît de bine să și plîng în fața acestui refren al destinului; vei găsi din nou că am cheltuit prea mult. Nu înțeleg de ce mi se întîmplă mereu așa cu paharele. Cele de-acum însă nu se vor sparge cu siguranță atît de curînd."

Există prejudecata că nu e bine să revii în locurile unde ai fost cîndva foarte fericit. Numai cinci ani trecuseră de cînd Karoline sosise veselă, alături de Wilhelm, la Jena. Lucrurile se înfățișau acum tot atît de trist și de sfîșietor pe cît fuseseră odinioară de pline de viață și de speranțe. Casa era pustie. Oricum, îl reîntîlnise totuși pe Schelling care mai avea încă aici catedră, iar vechea ei prietenă, Luise Gotter îșî trimitea fetele, tovarășe de joacă ale micuței Auguste, să o viziteze. Cît de amarnic însă trebuie să-i fi amintit tocmai aceste copile de propria-i fetiță. Și cît de penibile îi vor fi fost clevetirile pe seama relației ei cu Schelling, aceasta cu atît mai mult cu cît Dorothea, dușmanca, o ținea sub observație.

Friedrich începuse tocmai pe atunci un curs de filosofie. În senatul universității avea puțini prieteni. Bătrînii învinseseră și se foloseau acum din plin de puterea lor. La colocviul premergător abilitării sale i-au fost impuși tocmai cei care îi făceau opoziție și care și-au luat sarcina cu mult mai în serios decît era obiceiul. Unul dintre aceștia avu chiar lipsa de gust să citeze împotriva lui ca document probator „tractatum eroticum *Lucinde*". Friedrich replică cu toată finețea și demnitatea — care în asemenea împrejurări îl consacrau întotdeauna ca pe un om superior —, îi demonstră respectivului că bate cîmpii și cîștigă toate voturile pentru sine. La cursuri însă îi dăuna masa greoaie a creierului său și lipsa de virtuozitate. Era mult prea temeinic. Își obosea ascultătorii cu operațiile gîndirii sale iscoditoare și scormonitoare. Cu Schelling, care era incomparabil mai spontan și mai sigur de sine și căruia îi era totodată proprie — cum spunea Novalis — „o adevărată energie luminoasă pornind dintr-un punct către infinit", nu avea cum să concureze. Suferi o înfrîngere incontestabilă. Amărăciunea pricinuită de aceasta îi era cu atît mai penibilă cu cît Schelling era prietenul Karolinei și se interpunea între ea și Wilhelm, fratele său. În aceste condiții, Karoline avea mult mai mult de suferit decît Schelling. Dorothea, a cărei venerație devenită necon-

dițională pentru bărbatul ei, trebuia să-i compenseze acestuia toate insuccesele exterioare; l-a legat mai strîns încă de ea și prin faptul că l-a despărțit cu totul de Karoline. Vizitele lui Friedrich la femeia cîndva atît de iubită și venerată deveniră tot mai rare, cuvintele schimbate tot mai dure și mai jignitoare. Sensibilitatea plină de compasiune a Karolinei suferea. „Mi se pare adesea", îi scria ea lui Wilhelm, „că fără a mă fi împăcat cu el n-aș putea să mor liniștită. De-ar voi cineva s-o omoare (pe Dorothea) înainte să mor eu."

Karoline putea fi în antipatii la fel de darnică și de exclusivă ca și în iubire.

Este greu de precizat în amănunt cum s-a făcut că relațiile dintre Wilhelm și Karoline nu au rămas totuși la această fază. De fapt, ar fi fost ciudat, dacă în atare împrejurări aceste relații ar fi continuat să dureze. Lui Schelling, fire nestăpînită și dominatoare, îi era nesuferită măsura pe care Karoline ținea să o observe. În adîncul ființei ei lăuntrice, ea se simțea la fel de pătimaș atrasă spre el ca și el spre ea. Din scrisorile pe care Karoline le-a adresat lui Schelling se simte că găsise pentru prima oară în iubire o mulțumire deplină, că, în fine, îi fusese hărăzită împlinirea desăvîrșită la care atît de mult năzuise. Cum să se păstreze în aceste împrejurări aparențele unei simple prietenii calme, mai cu seamă că locuiau amîndoi în același oraș! Este de presupus că lui Wilhelm, deși beneficia și el, firește, de cea mai deplină libertate, nu îi era tocmai agreabil gîndul legăturii lui Schelling cu Karoline, cel puțin atît timp cît Karoline îi mai purta numele. Deși nu s-a manifestat niciodată în acest sens, enervarea lui trăda totuși gelozie. Poate că acum ea reprezenta pentru el mai mult decît ar fi putut el să însemne vreodată pentru ea. Spre a restabili buna înțelegere dintre ei, Karoline l-a vizitat la Berlin. Dar tocmai cu acel prilej s-a dovedit o dată în plus cît de mult se depărtaseră unul de celălalt. Lui Wilhelm, succesul pe care cursurile sale îl avuseseră, îi vor fi accentuat, desigur, orgoliul. De partea ei, Karoline era agasată de faptul că Wilhelm cheltuia atît timp „pentru spălat, pieptănat, cochetat". Wilhelm, răsfățat de amabilitatea coconeturilor intelectuale, din Berlin a fost la rîndu-i iritat în cel mai înalt grad de modul direct și franc de a fi al Karolinei. Este posibil să fi fost și ea jignită de atențiile publice pe care Wilhelm le distribuia diverselor doamne, printre care se număra și sora lui Tieck,

Sophie Bernhardi. Pe scurt, în timpul şederii lor împreună la Berlin, şi-au dat seama că acestui dezacord profund trebuiau să-i pună capăt printr-o despărţire.

Un influent sprijinitor în această direcţie au găsit în persoana cuiva care a ţinut ca numele să-i fie trecut sub tăcere. Acest cineva a fost neîndoielnic Goethe. Formularea cererii pe care au înaintat-o ducelui, precum şi expunerea pricinii au fost concepute după sfaturile sale. Petiţionarii se reclamau de divorţul, pronunţat nu cu mult înainte de duce, dintre profesorul Mereau şi soţia acestuia, viitoarea nevastă a lui Brentano, care nu produseseră nici un alt motiv decît lipsa de înţelegere. La 17 mai 1803 divorţul a fost pronunţat. La 26 iunie, Schelling şi Karoline au fost cununaţi de Schelling-tatăl care era pastor.

Celebritatea tînără a lui Schelling a cunoscut o creştere rapidă. Odată cu onorurile pe care le implică o poziţie de invidiat, s-au amplificat şi duşmăniile. Cu cît cîştiga mai mulţi partizani, cu atît mai exasperaţi deveneau adversarii. În fruntea lor, cel care pînă de curînd fusese căpetenia necontestată a filosofilor: Fichte.

Schelling îşi începuse cariera ca elev şi prieten al lui Fichte. Treptat însă natura relaţiilor lor se modifică. Cînd în 1801 Fichte îşi publică raportul limpede ca lumina zilei despre esenţa noii filosofii, Schelling — care îi citise cu glas tare cărţulia Karolinei — îl parodie:

Zweifle an der Sonne Klarheit,
Zweifle an der Sterne Licht,
Leser, nur an meiner Wahrheit
Und an deiner Dummheit nicht. [42].

Ultimul vers, care conţine poanta graţioasă a glumei, a fost imaginat de Karoline. Goethe, căruia Schelling i-a transmis amabila glumă făcută de prietena sa, s-a amuzat din plin. Dar lucrurile nu au rămas la nivelul unor astfel de hazuri nevinovate. La atacurile tot mai înveninate ale lui Fichte, Schelling răspunde în 1806 cu *Prezentare a adevăratului raport dintre Filosofia naturii şi teoria amendată a lui Fichte* * în care îl acuză pe acesta că a împrumutat în propriile-i scrieri elemente de ideaţie din *filosofia naturii* şi că o atacă numai pentru a camufla faptul că s-a inspirat

---

* *Darlegung des Wahren Verhältnisses der Naturphilosophie zu der verbesserten Fichteschen Lehre.*

din ea. La afirmația lui Fichte potrivit căreia sistemul experienței lucide ar fi pe cale de dispariție iar în locul acestuia s-ar instaura domnia febrilă a sistemului exaltării sălbatice cu toate consecințele sale ruinătoare de ordine, Schelling răspundea că atitudinea lui Fichte, ostilă naturii, nu este alta decît cea a unui ascet barbar și dement care se tăvălește în spini, nu din sfințenie ci numai pentru a se sustrage impurității lumești a propriei ființe.

În aceasta constă, de fapt, opoziția esențială și ireductibilă dintre cei doi: spre deosebire de Fichte, Schelling era o *natură*, în Schelling natura era cea care gîndea. Dimpotrivă, Fichte putea numai *să gîndească* natura. Sau, cu alte cuvinte, la Fichte izvorul inconștientului era ferecat de o lespede de neclintit, în timp ce la Schelling, undele spumegau liber, uneori chiar prea clocotitor.

Așa s-a făcut că de la atacuri la adresa operei și a ideilor s-a trecut la invectiva personală. Fichte i-a acuzat pe susținătorii filosofiei naturii că atunci cînd ideile nu le vin spontan se îmbată sau se exaltă prin excitanți fizici. Schelling socotea că spunînd acestea Fichte îl vizează anume pe el, întrucît tocmai atare imputări îi mai fuseseră în trecut adresate de diverși alți adversari. Ba se prezise chiar — cum povestește el însuși — că nu mai avea mult de trăit. Oricum, în această tristă polemică cel mai de plîns era totuși Schelling, ca cel mai arzător dintre ei doi. Pe el îl durea adînc faptul că venerația și prietenia de odinioară se preschimbaseră în această dispută amară.

Bunăvoința continuă și cordială a lui Goethe îi va fi fost în aceste împrejurări o generoasă compensație. De asemenea, personalitatea magnetică a Karolinei făcu ca la München, unde Schelling ocupa din 1808 o catedră, să se închege din nou în jurul lor un cerc de prieteni. Elanul de pe vremuri însă nu mai exista. Și chiar dacă prietenii de la Jena își mai făceau cînd și cînd apariția, veselia de altădată nu mai voia să se ivească.

Însăși evenimentele exterioare, amenințătoare, făceau cu neputință lipsa de griji de odinioară. Cu puțin înainte ca Jena să fie cuprinsă în vîrtejul războiului, Gries, traducătorul, o vizită pe Karoline la Würzburg, unde familia Schelling se instalase în primii ani de căsătorie. „Se ducea la Heidelberg", scria Karoline, „și plecase de la Jena cu presentimentul de nebiruit că ruina orașului e aproape, plecase așa cum berzele și alte păsări trăind în preajma casei părăsesc

așezările atunci cînd presimt că în curînd zidurile și turnurile acestora se vor prăbuși în ruine. Cît mi-a sîngerat inima pentru Jena și pentru pașnicele ei coline."

La München, Wilhelm și doamna de Staël, pe care acesta o însoțea în călătoria ei în Germania, au poposit în casa familiei Schelling. Corectitudinea lui cavalerească, pe de-o parte, pe de altă parte felul afectuos de a fi al Karolinei au făcut posibile raporturi destinse și amicale. Wilhelm era nedespărțit de Schelling. Nici o clipă de tensiune nu a intervenit în relațiile dintre acești bărbați aflați totuși într-o situație penibil de complicată. O bună bucată de vreme, cît formalitățile divorțului erau încă în curs și după ce corespondența dintre Wilhelm și Karoline încetase, cei doi bărbați au tratat împreună toate chestiunile pendinte fără ca vreodată politețea reciprocă, prețuirea și simpatia dintre ei, să fie afectate. În unele probleme de poezie și de artă, Schelling a continuat să se lase îndrumat de Wilhelm. La rîndu-i, Wilhelm care se afla perpetuu în primejdie de a ceda uscăciunii — slăbiciune pe care Friedrich o remarcase și la Schleiermacher — găsea în debordanta energie naturală a lui Schelling o sursă de revitalizare.

La sfîrșitul aceluiași 1807 se aflau la München, reîntorși din Italia, Tieck și sora lui, Sophie. „Este tot el, cel de altădată", scria Karoline despre Tieck, „grația felului său de a fi este dublată acum de o anume demnitate, care însă, bizar, își are sediul în picioarele prinse de gută."

Odată cu Tieck și-a făcut apariția și acea problematică eroină a noii mișcări romantice care era Bettina Brentano. Cu ciudățeniile acute, caricaturale, ale acesteia, Karoline, atît de simplă și de clară, nu s-a putut niciodată împăca. I se părea nefiresc, uneori chiar dezgustător, să o vadă pe această ființă bizar drapată, cochetînd cu Tieck bolnav și adorînd în același timp, în absență, pe Goethe. Cu totul de neînțeles și respingător i-a părut spiritul catolic pe care călătorii îl aduceau cu ei, proaspăt, de la Roma. Sora lui Tieck întruchipase la Roma, pentru grupul pictorilor creștini, pe Madona, opusă păgînei Venere, întrupate de persoana doamnei von Humboldt. În esență însă, fusese de fapt vorba de tot soiul de aventuri și intrigi. Karoline, care se încredea cu toată puterea în inima ei și trăia în comuniune cu natura, nutrind convingerea că tot ceea ce se întîmplă este și bun și necesar, și care fusese întotdeauna pioasă fără a cocheta

însă cu creștinismul, privea cu ochi străini la Sophie Bernhardi, care făcea mare caz de credință, dar se zbătea într-o continuă stare de nemulțumire și confuzie.

Fericirea pe care Karoline o trăia ca soție a lui Schelling era fericirea cea mai deplină care poate fi hărăzită unui pămîntean. Ea a fost însă de scurtă durată. Dacă nu sănătatea, dintru început delicată, atunci cu siguranță dorul după copilul pierdut a ajuns s-o obișnuiască cu ideea morții.

Cînd a aflat în 1805 de moartea lui Huber, cu care se reîmpăcase pe deplin cu prilejul unei reîntîlniri la Würzburg, a avut un vis pe care îl voi cita ca atare, pentru că mi se pare cu neputință să-l reproduc mai frumos: „Mergînd pe o ulicioară, am trecut prin dreptul unei ferestre la care stătea Hubert; l-am văzut numai pe jumătate, bororile pălăriei, adînc lăsată pe frunte, mă împiedicau să-i văd chipul; i-am recunoscut însă statura, croiul hainelor și o vestă pe care obișnuia s-o poarte. În timp ce mă străduiam să-l văd, fereastra s-a preschimbat în ușa de sticlă care dă din camera mea albastră în odaia cea mică. El se găsea dincolo și a venit înspre mine. Masa pe care mîncăm este aici pentru că iarna locuiesc în camera mică; era pusă ca de obicei pentru trei sau patru persoane. A venit dinspre ușă, s-a așezat în fața mea și stînd amîndoi domol de vorbă — *știind amîndoi* însă că el e mort — așteptam ca Schelling să coboare. Nu vorbeam despre prietenie. L-am întrebat de ce ne-a tulburat atît și i-am spus că aș fi schimbat bucuros cu el. Căci, Hubert — i-am spus — eu am mai mult de căutat în cer decît dumneata. Mă gîndeam la Auguste, așa cum o am mereu în minte. El a răspuns: dacă vorbești serios, dă-mi mîna! I-am întins mîna peste masă, a lui era foarte caldă — am remarcat asta — pentru că doar nu mai trăia! — și m-am trezit."

Karoline a murit abia peste patru ani și jumătate, în toamna lui 1809, la Maulbronn, unde venise cu soțul ei să-și viziteze socrii. „În tot acest din urmă răstimp, ea a fost mai dulce și mai fermecătoare ca oricînd", îi scria Schelling fratelui ei Philipp; „întreaga-i ființă era numai duioșie." Deznădăjduit, Schelling nu ostenea să descrie cît de divin transfigurată fusese ea prin moarte, cîtă grație insufleța trupul muribund. Glasul ei melodios, spunea el, îi răsună neîncetat în inimă ca un dulce joc de clopoței, ca o vibrație a spiritului.

Pe monumentul funerar, Schelling a pus să se sape aceste cuvinte: „Dumnezeu mi-a dăruit-o, moartea nu mi-o poate răpi. Ea va fi din nou a mea sau, mai curînd, rămîne a mea și în răstimpul acestei scurte despărțiri."

Un bărbat de o energie naturală atît de senzuală nu se putea însă lipsi de dragoste prea multă vreme. Cîțiva ani mai tîrziu s-a recăsătorit cu Pauline Gotter — fiica cea mai tînără a prietenei Karolinei —, a cărei prietenie și veneratie el le-a primit ca pe un legat testamentar al defunctei.

La un an de la dispariția Karolinei, a murit la München încă un membru al grupului de prieteni romantici de la Jena: Ritter, care în strînsă colaborare cu Baader întreprinsese cele mai curioase experiențe în ce privește laturile obscure ale naturii și care își cîștigase meritul de a fi fost descoperitorul inconștientului.

Dintre cei rămași s-au mai reîntîlnit doi: Schleiermacher și Steffens la Halle, unde Steffens devenise profesor. Halle era un oraș al amintirilor: pe romanticul Giebichenstein unde locuia Reichardt — cumnatul lui Tieck și socrul lui Steffens —, tinerii plini de speranțe colindaseră ca și pe colinele de la Jena. Aici, în vremea studenției, trăise Tieck împreună cu tandrul Wackenroder ceasuri solemne de prietenie extatică. Și acum Schleiermacher și Steffens străbăteau aceste locuri cufundați în discuții entuziaste. Dar drumul lui Schleiermacher nu însoțise decît scurtă vreme romantismul pentru ca apoi să se abată către cu totul alte zări. Epoca decisivă a formării lui, sub înfățișarea pe care i-o cunoaștem astăzi, abia acum începea.

Steffens, deși mai avea și el în față încă mulți ani de trăit, socotea epoca petrecută la Jena drept cea mai frumoasă și mai bogată din toată viața sa, drept floarea tinereții lui. Sfîrșitul brusc, dispersarea — lăuntrică și exterioară — totală, făcea ca amintirile să fie cu atît mai dureroase și, în același timp, cu atît mai dragi. Acele trecute vremuri îi apăreau cumva ca amintind de zidirea turnului Babel, oprită pentru că limbile lucrătorilor s-au încurcat și ei nu s-au mai putut înțelege. „Tu ești cel cu care mă visam a fi laolaltă?" se întreabă ei unul pe celălalt. „Nu îți mai recunosc trăsăturile chipului, vorbele tale îmi sînt de neînțeles. Și fiecare se despărți de ceilalți, apucînd-o într-o direcție opusă — cei mai mulți cu gîndul nebun de a zidi totuși turnul pe proprie socoteală." Așa îi scrie în 1814 Steffens lui Tieck.

Cu totul deosebit l-a zguduit simțămîntul de schimbare pe care i l-a prilejuit vizitarea Jenei în 1811. S-a simțit ca cel ce vine la locul de pelerinaj al unor cavaleri luptători întru spirit. Dintre toți însă l-a zărit doar pe mărunțelul Gries, care după trecerea războiului căutase din nou, credincios, meleagurile îndrăgite. „Cînd am intrat în cămăruța miniaturală, am avut un șoc ; căci dulapurile, mesele, scaunele, busturile, erau așezate exact ca acum zece ani, aceeași slujnică mi-a deschis, iar poetul mărunt, cu tenul galben și ochi negri, se afla și el la locul său. Și el și tot ceea ce îl înconjura mi-a apărut ca un cadavru îmbălsămat dintr-un ev frumos, pulsînd de viață".

Într-o altă manieră, permanența în schimbare era sublim reprezentată de Goethe. El rămînea mereu același și totuși creștea odată cu timpul astfel încît apărea contemporanilor mereu la fel de plin de viață și la fel de mare, iar înrîurirea pe care o exercita asupra spiritelor nu cunoștea scădere.

Cu cît mai tînăr nu părea acest bătrîn, mișcîndu-se încet, plin de demnitate, decît Wilhelm și Friedrich, „divinii băieți andri" de odinioară, care abia acum atingeau pragul maturității! Puține situații pot fi mai tragice decît sfîrșitul acestor frați.

După ce Wilhelm s-a mutat la Berlin, iar Friedrich cu Dorothea la Paris, nu le-a mai fost dat niciodată să mai fie împreună vreme cît de cît îndelungată. Totuși, oricît de neînțeles și de revoltătoare ar fi fost pentru Wilhelm trecerea lui Friedrich la catolicism, atît el cît și Friedrich au continuat să cultive neabătut vechiul ideal al unității fraterne. În comparație cu Friedrich, Wilhelm, care nu dispunea nici de un cămin, nici de un izvor spiritual lăuntric propriu, fiind constrîns la import de substanță spirituală străină, simțea cu mult mai mult nevoia, în ciuda poziției sale sociale mai strălucitoare, de a se bucura de sprijinul prieteniei. Este mișcătoare lunga poemă închinată de Wilhelm fratelui care dispare și i se sustrage definitiv:

O Bruder, mir entzogen
Durch fremder Länder Weiten,
So ungern eingebüßt. [43]

Tocmai de aceea natura i-a făcut pereche, înfrățindu-i, spune Wilhelm în această poezie, tocmai pentru a putea să dea unuia ceea ce celuilalt îi lipsește. O singură scoarță îi

cuprinde, un singur copac alcătuiesc împreună, Friedrich își înfige rădăcinile adînc în pămînt sorbind hrană pentru amîndoi iar Wilhelm întinde afectuos brațele rămuroase către stele, către eter.

Acestei concordii îi datorează ei propășirea. Acum pot îndrăzni să pornească la drum în larg: Friedrich va fi la cîrmă, iar el, Wilhelm, va cerceta vremea și va mînui pînzele. Sau, altminteri, Friedrich va mineri, scotînd la lumină metale prețioase din măruntaiele pămîntului, iar el, Wilhelm, va făuri din ele măiestre tipsii.

Ar fi fost cu neputință de exprimat mai adevărat și mai subtil deosebirile dintre cei doi frați. Și — cert — Wilhelm nu îi repartiza fratelui în aceste imagini rolul cel mai neînsemnat. Dorothea însă, incapabilă de a prinde tîlcul poeziei, a fost scandalizată de faptul că Friedrich al ei era trimis la rădăcina tîmpă a capacului, în vreme ce Wilhelm își rezerva în întregime coroana pentru sine. Sub această înrîurire — rea, chiar dacă bine intenționată —, Friedrich nu a înțeles nici el poema și răspunsul său este lipsit de un sentiment adînc și spontan, deși afirmă acolo, cu mîndrie, că legătura fraternă înaltă s-a dovedit a fi singurul lucru statornic și încercat în furtunile vieții. Deoarece însă, acum, bunăvoința dragostei lipsea, deosebirile dintre ei, cîndva resimțite ca o binevenită compensație, băteau la ochi doar ca temei de înstrăinare, doar ca o neîmpăcată forță centrifugă. De ambele părți acest lucru era însă trecut sub tăcere.

Wilhelm făcu o nouă încercare de a se recăsători care eșuă. Căsătoria lui cu Sophie Paulus, fiica fostei prietene a Dorothei, se desfăcu urît, chiar numai după cîteva zile. În această epocă dureroasă, Friedrich a fost tot timpul alături de fratele nenorocit cu abundente scrisori pline de sfaturi și încurajări, în care — poate chiar prea des pentru gustul lui Wilhelm — îl îndemna să caute în rugăciune liniștea și reazemul cel mai sigur. Asemenea exprimări le apăreau intolerabile vechilor prieteni dacă le comparau nu numai cu convingerile sale anterioare ci și, mai ales, cu modul de viață de odinioară al lui Friedrich.

Se spunea despre Friedrich, încă de pe vremea cînd se mai afla la Köln, că avea stofă de prigonitor de eretici și că ajunsese aproape la fel de gras, de comod și de voluptos ca un călugăr. Este semnificativă în acest sens afirmația Dorothei că nu se teme de nimic mai mult decît de materialism și că i se întîmplă ca acelor oameni care, urmăriți de

spaima stafiilor, li se pare că văd și aud peste tot numai stafii. Atît Friedrich cît și ea au fost dintotdeauna amenințați de primejdia acestui fel de prăbușire. Pioșenia de care Dorothea se agăța cu o teamă din ce în ce mai mare, rugăciunile, ascultarea liturghiei, frecventarea bisericilor, nu puteau să împiedice — și cu atît mai puțin să ascundă — paralizia spirituală. Cînd în 1811 Henriette Herz își revăzu la Viena prietena din tinerețe, o găsi într-o situație mulțumitoare — „dar unde era poezia care inundase altădată acea existență atît de incriminată de lume! Într-o seară, Dorothea se simțea rău. Eu stăteam în fața patului ei. Tremuram puțin amîndouă de febră. Schlegel, în fața noastră, la o masă, mînca portocale și bea o sticlă de Alicante! Nu îmi amintesc să fi încercat să ne înviorezе și pe noi cu puțină văpaie sudică."

Nici unul din vechii săi prieteni nu îl mai recunoștea. Vorbea pe un ton mistic, mesianic, ținea conferințe încîlcite, absconse, plictisitoare, la care asista, distinsă și fără să priceapă nimic, înalta nobilime catolică; renunțase să cerceteze ideile altora sau să și le explice pe ale sale. Cîțiva călugări, cîțiva tineri exaltați, cîteva doamne subjugate de înfățișarea-i preoțească, alcătuiau cercul său intim. Se spunea că nu lua nimic în serios afară de calitatea vinului și de izbutita bucatelor. Deveni însă, între timp, diplomat austriac; din partea papei primi Ordinul lui Hristos; de asemenea reînnoi titlul de noblețe al familiei.

Privim cu melancolie înapoi, la zbaterea anevoioasă a tinereții sale, cînd spiritu-i avîntat chema întreg universul la ordine. Dacă și-ar fi putut reciti, în ultimii ani de viață scrisorile pe care ca adolescent le adresase fratelui său, oare, ce sentiment îl va fi încercat? Melancolie? Ironie? „Depinde numai de tine ca să devii om mare". „Ce altceva decît entuziasmul ori iubirea ar putea fi numit mai nimerit soarele vieții?" „Există doar o singură lege necondiționată — unitatea rațiunii; altfel spus, spiritul liber învinge întotdeauna natura." Toate acestea se refereau la artă; dar oare viața nu este și ea o operă de artă? Viața lui Friedrich e ca un basm trist, în care iubita nu l-a putut salva pe prințul vrăjit, care continuă să rătăcească prin pădurea fermecată sub chipul unui animal nesimțitor și lacom, și care la ora duhurilor devine conștient și se chinuie la gîndul menirii sale înalte și al înfățișării hîde sub care îi e dat să apară.

Pe cît de tristă era prietenia forțată pe care Wilhelm și Friedrich se mai străduiau să o simuleze, pe atît de dezolant

și ireversibil i-a fost sfîrșitul. După ce dușmănia sfîșietoare a unei iubiri amare le-a străbătut adesea scrisorile, lucrurile au ajuns atît de departe încît, într-o ciudată epistolă, Wilhelm își anunță fratele că vechea prietenie dintre ei încetase:

„La romanii încă liberi era obiceiul ca bărbații care trăiseră și lucraseră împreună să-și anunțe formal vrăjmășia atunci cînd se vedeau constrînși, conform convingerilor lor despre treburile publice, să se despartă și să acționeze unul împotriva celuilalt. Fac acest lucru aici, față de tine, ca scriitor. Pregătește-te să primești de aici încolo atacuri la adresa ultimelor tale scrieri, atacuri — semnate sau nu — din parte-mi, apărute în Germania sau în străinătate, conduse cu armele glumei sau ale retoricii severe. Dacă romanii în situații asemănătoare își vor fi menajat reciproc raporturile sociale din viața lor personală, nu știu. Sînt însă de părere că putem și trebuie să le cruțăm. Și dacă, vizitîndu-mă, mi-ai oferi acest prilej, ți-aș dovedi-o prin faptă, făcînd să nu-ți lipsească nimic dintr-o primire frățească."

Îl regăsim aici pe Wilhelm cel dintotdeauna: puțin afectat, nu însă lipsit de gust, și atît de corect!

Dar chiar și după asta dragostea dintre frați a continuat totuși să-și tîrască zilele în cuprinsul unei existențe pur iluzorii, întristător inventată. Ruptura definitivă a adus-o o meschină chestiune financiară. În cursul anilor Wilhelm își împrumutase fratele, veșnic lipsit, cu bani. Acum îi ceru deodată suma pe care Friedrich nu i-o achitase încă. Se simțea poate și jignit că Friedrich, care altfel nu mai voia să știe de el, încerca să tragă foloase după urma lui. Fără să se lase tulburat în liniștea-i tihnită și demnă, Friedrich i-a dat să înțeleagă că nu avea nici un drept să-i ceară banii înapoi. Wilhelm s-a amărît din ce în ce mai mult. Scrisorile schimbate între ei în această penibilă chestiune au devenit cu timpul tot mai răutăcioase și mai reci; cu cîteva luni înainte de a muri, în septembrie 1828, Friedrich a primit ultima scrisoare la care nu a mai apucat să răspundă. Puținul pe care Wilhelm l-a exprimat în public despre fratele său trădează iubirea de altădată și durerea nestinsă în fața dispariției ei.

Într-un moment în care convertirile la catolicism sporeau, iar unii încercau, pe nedrept, să-l învinovățească și pe Wilhelm, el a socotit nimerit să-și facă auzit punctul de vedere, în această privință. După ce a spus că prin renunțare la activitatea liberă de cercetare se ajunge la sacrificarea propriilor ochi, el a continuat astfel: „Unii nu au în aceste condiții ce să

piardă, pentru că și înainte au avut vederea slabă. Dar dacă un vultur, care e hărăzit de natură să privească drept în soare, s-ar orbi cu propriile-i ghiare, un asemenea spectacol ar fi, într-adevăr, jalnic." Cîtă dragoste reținută nu închid aceste cuvinte care se referă, fără îndoială, la Friedrich!

Wilhelm a supraviețuit șaptesprezece ani fratelui său. Simțise dintotdeauna că tinerețea era geniul său bun. De nimic nu s-a temut mai mult ca de îmbătrînire; poate va fi intuit că îi era rezervată o viață lungă, fără darul de a-și păstra însă spiritul tînăr. Nu că i-ar fi scăzut forța viguroasă de muncă. Dar s-a împlinit întocmai ceea ce prezisese Friedrich: răceala nemulțumirii a pus stăpînire pe el. Atîta timp cît a beneficiat de tinerețe, atîta timp cît percepțiile i-au fost proaspete și simțurile agere, înțelepciunea sa plină de măsură i-a fost o virtute; mai tîrziu însă ea a devenit o virtuozitate seacă. Un prieten al lui Tieck l-a asemuit chiar cu bătrînul Nicolai care, cîndva, fusese tocmai ținta ironiei sale petulante. „Acea parte din Schlegel", scria Löbell lui Tieck, „care și-a bătut adesea joc de Horațiu, de Boileau ori de alți eroi ai corectitudinii, este acum afumată și pierită; restul din el a ținut totuși, întotdeauna, pe jumătate inconștient și tainic, cu aceștia; duhurile lor vin acum asupră-i, la etatea lui, și se răzbună pentru batjocura de altădată, punînd deplină stăpînire pe el"

Fără simpatie pentru adepții exagerați care îi purtau, ca unei căpetenii glorioase, o venerație tradițională, lipsit de înțelegere pentru revoluționarii, de altă factură, ai vremii noi, pentru așa-numitul grup al *Tinerii Germanii*, Wilhelm Schlegel, eruditul fosilizat al romantismului, rămăsese singur. Prea vanitos pentru a recunoaște acest lucru, el nu își simțea totuși mai puțin dureros izolarea; era nemulțumit deopotrivă de sine și de lume. În sufletul său nutrea nostalgia după frumoasa căldură care îi inundase în tinerețe vinele, după veselia și rîsul sincer care răsunase odinioară în cercul prietenilor de la Jena. Cînd și cînd se mai vedea la Dresda cu Tieck, care suferind de podagră trona într-un jilț, lăsîndu-se din cale afară adorat de fiicele și de soția lui — ducesa de Finkenstein — și citea și recitea prietenilor, ani de-a rîndul, din Holberg, Shakespeare, Calderon sau din dramele altor poeți. Wilhelm încerca oarecare invidie, văzînd simpatia largă, nemăsurată, și celebritatea de care se bucura protejatul său de altădată, dar gelozia-i se risipea de îndată în preajma lui Tieck, sub influența plină de căldură a sufle-

tului delicat al acestui prieten al artiștilor. Cît de dureros nu a fost însă pentru Wilhelm, cochetul fluture monden, îndrăgostitul etern, să bage de seamă că omagiile sale nu mai făceau nici o inimă de femeie să palpite! Următoarea poezie — în care jalea reținută și adevărul dureros, venind de pe buzele unui om adesea afectat, întotdeauna stăpîn pe sine, sînt de două ori tulburătoare — stă mărturie:

Zu spät! zu spät! und wollte sie auch gerne.
Die Jugend, die mein Haupt gekrönt,
Die Poesie, die meine Brust durchtönet,
Sie sind entflohn. Es blassen meine Sterne.

Ach! warum blieb ich einsam nicht und ferne?
Längst hatt' ich süßem Trug nicht mehr gefrönet,
Doch war des Wahnes Schuld noch nicht versöhnet.
Und Zeit ist's, daß ich in mir sterben lerne.

Ein Weib begegnet mir voll Huld und Milde,
Doch ist ein heil'ger Engel ihr Gefährte.
Ich darf nicht bitten und sie darf nicht geben,

Ich schaue sehnend nach dem zarten Bilde,
Da winkt der Cherub mit dem Flammenschwerte:
Nimm Abschied von der Liebe, von dem Leben! [44]

Cel mai trist era că nu găsea totuși puterea să-și ia rămas bun. Că se căznea să rețină cu sila iluzia tinereții a cărei dispariție o simțea dealtfel limpede. Dacă, încă cu ani în urmă, Karoline rîdea de el că se pomăda, se spăla și se dichisea excesiv, acum continua aceleași deprinderi dar cu un zel sporit. Cu ce amestec ciudat, aproape neliniștitor, de poză și de dureroasă batjocură la adresa propriei sale sminteli nu se evocă el, în chip foarte viu, într-o scrisoare din 1836 către Tieck: „Spui că mă țin bine. Mă străduiesc, firește. În primăvara asta voi călări chiar din nou. Seara, la lumina lumînărilor, cu toaleta proaspăt făcută, dichisit cu cele două pompoane ale mele și cu noua perucă a cărei culoare nu bate încă în roșu, mai pot oferi un decor acceptabil. Doamne frumoase îmi spun că posed probabil taina de a întineri continuu. Îngrijirea trupului cere însă mult timp. Pentru aceasta am nevoie să dorm mult și la ore nepotrivite. Ceea ce ajunge uneori să mă facă să duc un trai de cîrtiță. Nu îți face însă griji pentru pofta mea de

somn. Cînd sînt treaz, atunci sînt cu adevărat treaz, mai cu seamă dacă se adaugă și un stimulent spiritual, iar glumele bune nu lipsesc."

Era ca o fantomă caricaturală a tînărului nostim de odinioară, obiect de batjocură pentru tineretul vremii, căruia îi păsa prea puțin de sensul tragic al ridicolei apariții. David Friedrich Strauß l-a vizitat pe septuagenar în 1838. În camera de primire, împodobită cu bustul și cu portretul în ulei al stăpînului casei, îl aștepta un bărbat îmbrăcat într-un elegant frac albastru și purtînd o perucă șaten, tinerește ondulată care își salută oaspetele, cu gesturi aproape frivole, povestește Strauß. Fiind primit încă o dată seara, Strauß găsi în fața căminului un bătrînel în capot și fără perucă, cu capul chel acoperit de o scufă din mătase neagră. Încercînd să ia ochii, cu o masă de cunoștințe rapid debitate și fără a îngădui înfiripparea unui dialog cît de neînsemnat. Wilhelm întregi penibila impresie pe care o lăsă vizitatorului.

O altă imagine, cu deosebire emoționantă, a vechiului ei prieten, a schițat-o Henriette Herz. Poate că ea l-a văzut cu alți ochi, ca femeie, sau poate că îl cunoscuse doar ca poet răsfățat și galant, așa cum fusese în frumoasa lui tinerețe. În plus, desigur, apucase să-l vadă cu douăzeci de ani înaintea lui Strauß, la Bonn. „Cît de schimbat era, chiar și în înfățișare", povestește ea. „Privirea, odinioară atît de scînteietoare, era acum stinsă, tenul palid, veșted, silueta altădată subțire era acum împutinată, felul său îndeobște atît de spiritual de a fi, nu mai era acum decît de intuit. Am făcut o plimbare, pe uscat și pe apă, cu profesorii de la Bonn și cu soțiile lor. Erau veseli și gălăgioși, dar cu cît deveneau ei mai veseli și mai gălăgioși, cu atît Schlegel era mai tăcut. În cele din urmă s-a retras într-o totală dar decentă indiferență, ca un francez în vîrstă care nu înțelege germana și se află într-o societate de nemți, iar înfățișarea sa exterioară nu contrazicea această impresie. De fapt, nici nu pricepea ce se vorbea în juru-i, chiar dacă înțelegea cuvintele. Mi-a lăsat o impresie sfîșietoare."

Nu putem avea o imagine mai pregnantă și mai tulburătoare a romantismului stingîndu-se în zgomotul noii epoci, trepidante de energie; Hamlet cedînd locul lui Fortinbras ce-și zăngăne armele.

Da, au dispărut fără urme impetuoșii cuceritori. Precum strălucitorii goți care începuseră atît de falnici și de încrezători în sine, precum blonzii vandali care sub un soare

arzător și-au irosit în plăceri forța originară. În încleștarea umanității cu destinul, a învins de astă dată destinul. Meditația care s-ar impune ca o mîngîiere înălțătoare este cuprinsă, toată, în aceste cuvinte ale lui Novalis: „Evoluții progresive, amplificîndu-se neîncetat, sînt substanța istoriei. Ceea ce acum nu izbutește a atinge desăvîrșirea va izbuti la o a doua sau la o a treia încercare; nimic din ceea ce a fost cuprins în istorie nu este trecător ci reapare, țîșnind din nenumărate metamorfoze, în întruchipări mereu mai bogate."

PRIVIRE DE ANSAMBLU

Das will alles umfassen und verliert sich darüber immer in's Elementarische. *

GOETHE

RINGSEIS POVESTEȘTE în amintirile sale o întîmplare ciudată: băiețelul unui ofițer auzind într-o zi, în plin cîmp, un fluier ciobănesc s-a luat, cuprins de nostalgie, după sunetul lui și nu s-a mai întors acasă. Părinții au trebuit în cele din urmă să renunțe a-l mai căuta; fugarul a devenit între timp, undeva, într-un sat, copil de cioban; după mulți ani l-au găsit întîmplător într-o colibă cu noua sa familie, astfel adaptat la condițiile vieții de țăran încît ar fi fost imposibil să fie readus la cele de mai înainte.

Întîmplarea de mai sus poate sluji de metaforă pentru întreaga istorie a romantismului: acesta a pornit după sunetul dulce, folcloric, al unui cimpoi, asemenea celui pe care cîntă copiii sau păstorii, l-a dus el însuși la buze și s-a lăsat în voia naturii sălbatice și libere, mîndru de a se lepăda de cultură; dar și-a pierdut pe neașteptate forțele spirituale, astfel încît pînă la urmă nu a mai fost în stare decît să sufle din cimpoi.

Primii romantici fuseseră germani din nord, caracterizați, precum în genere oamenii locului, de o minte limpede, de sete de cunoaștere și de energie spirituală; ceea ce îi deosebea de majoritatea contemporanilor lor era sentimentul tainei, al imperiului întunecat din lăuntrul nostru care ne leagă de universal, de cosmic.

Es liegt um uns herum
Gar mancher Abgrund, den das Schicksal grub;
Jedoch in unserm Herzen ist der tiefste,
Und reizend ist es sich hinabzustürzen. [45]

* Aceasta vrea să îmbrățișeze Totul și astfel se pierde mereu în elementaritate.

Peste acest abis s-au aplecat romanticii, ascultîndu-i vocile din adîncuri, dîndu-i la iveală comorile și identificînd în el principiul vieții și al artei. Dacă se amețeau uneori cu aburii pythici ce urcau din adîncimi, de cele mai multe ori mintea le rămînea liberă și limpede. Ei au rămas lucizi deschizători de drumuri prin țara întunecată a inconștientului; au interpretat mitologia, basmul, legenda, superstiția, fără a se rătăci sau dacă au pierdut drumul, l-au regăsit repede. Au iubit — cu minte limpede și simț critic — un frumos delir: confuzia visului; și au instituit ca ideal îngemănarea polilor opuși, indiferent dacă îi numim rațiune și fantezie sau spirit și instinct.

În curînd însă au dat năvală alții care nu s-au mai simțit legați de rațiunea și de forța spirituală a celor dintîi și care s-au lăsat ademeniți numai de aburii amețitori ce urcau din abisul deschis. Spirite critice, aceștia nu erau de fel, ci visători tulburi, treji doar pe jumătate, ființe slabe pentru care rătăcirea și alunecarea în abis era prilej de voluptate. Pentru a scăpa de conflictul dintre spirit și materie pe care nu-l puteau birui, ei s-au lăsat cu totul în voia naturii și a vieții instinctuale, renegînd spiritul; astfel, simplitatea searbădă împotriva căreia luptaseră primii romantici se instală curînd din nou. Prima generație romantică nu era deloc mîndră de tînărul alai ce o urma; ea privea cu înstrăinare și secretă neplăcere pe sinucigașii care își sugrumau spiritul și îi invocau totodată numele. Cei vîrstnici, la rîndul lor, au cunoscut și ei, în limitele mai largi ce le-au fost hărăzite, decadența.

Natura este angrenată în succesiunea înfloririi și a ofilirii. Legat și biruit de ea, spiritul este constrîns să-i împartă soarta; doar rareori el se eliberează de natură și o luminează cu razele veșnicei tinereți. Tocmai pentru artist, căruia un spirit puternic îi este trebuincios spre a-și menține echilibrul, această condiție este deosebit de dură. Fără o natură bogată nu ar exista nici breasla artiștilor (după cum nici o dramă bună nu ar putea exista fără roluri feminine și nici un oraș frumos fără priveliști sau împrejurimi ca fundal). Celei de-a doua generații romantice îi lipsea tocmai echilibrul; în viața acestor tineri se ivea întotdeauna un moment în care instinctul înăbușea spiritul și aducea astfel prăbușirea. Sibaritismului din tinerețe îi urmau epuizarea, ba chiar logoreea și stupiditatea. Spre a însămînța ori a construi case, noua generație, plină de energie, a stîrpit pe lîngă buruieni și florile și iarba.

Cea de-a doua mișcare romantică nu a fost însă reprezentată numai de tineri poeți și artiști cu un intelect modest. Ideile lui Novalis, Schlegel, Schelling au rodit în mințile majorității contemporanilor lor însemnați, printre care se aflau mulți bărbați inteligenți și de caracter. Romantismul a lărgit și adîncit toate domeniile de activitate — religie, artă, știință —, a trimis raze în toate direcțiile, raze care au luminat iar apoi s-au stins. Idealul de a uni printr-o legătură egal de puternică spiritul și natura, conștientul și inconștientul izbîndește anevoie într-un caz particular, ca și într-un fenomen ori într-o mișcare oarecare. Pentru o clipă, direcția romantică s-a menținut deasupra polilor, evaluînd egal vechiul și noul, istoricul și radicalitatea, catolicismul și protestantismul, constrîngerea și libertatea și recunoscînd fiecăruia ceea ce i se cuvenea. Curînd însă forța a paralizat, unul din talgere a trebuit să coboare, de cele mai multe ori acesta a fost talgerul rațiunii, în vreme ce talgerul sentimentului s-a înălțat. Drumul pe care s-a angajat romantismul a pornit din nord și s-a îndreptat spre sud, a ținut scurtă vreme cumpăna între nord și sud spre a aluneca apoi hotărît către sud.

Cît de rodnică a fost sămînța pe care romantismul a semănat-o pe drum, cu greu se poate spune; aici vom încerca doar să indicăm direcția în care ea a fost aruncată sau — dacă este să rămînem la imaginea folosită mai sus — să arătăm care au fost principalele raze ce au pornit din noul univers de idei.

Suprema glorie a romanticilor — socotită de Goethe în propoziția citată o eroare, pricină a decăderii lor — stă în dorința de a fi voit să îmbrățișeze totul. Goethe — după cum el însuși spune în această ordine de idei — a trebuit să descompună universul și să asiste la întoarcerea acestuia la propriile sale elemente, ca artist al formelor plastice a încercat să confere transparență lumii și naturii, iar acum romanticii vin și le aburesc din nou! Într-adevăr, pe romantici îi interesa mai puțin universul limpid, vizibil, și mai mult adîncurile abisale, cazanul magic, ascuns, în care elementele se amestecă, fierb și trimit la lumină aburii care o tulbură. Forțele cosmice s-au lăsat conjurate de oameni, dar au devenit apoi stăpînii acestora și le-au zădărnicit universul nobil al conștiinței, în loc de a-l desăvîrși într-un singur tot. Poate însă că acest lucru este tot atît de necesar — precum somnul fiecărui om în pate —, pentru ca spiritul să-și poată redobîndi, din elementele existenței care l-au absorbit, energia de a trăi.

RĂZLEȚIREA

LUPTE INTESTINE, conflicte de familie, pasiuni amoroase și marele război al popoarelor au destrămat cercul primilor romantici și i-au izgonit din Jena. Membrii acelei comunități primitive s-au gîndit întotdeauna cu melancolie la locul fermecător care fusese pentru ei, în orice privință, un adevărat paradis: vatră a tinereții și a unității lor, a ideilor vii și rodnice. Pe cît de distrugătoare a fost pentru fiecare în parte separarea lor, încetarea colaborării dintre ei, pe atît de fructuoasă pentru răspîndirea ideilor lor le-a fost răzlețirea. Ea a avut însă și dezavantajul că feluriți oameni preluînd și imitînd ideile romantice, acestea au început să se altereze și să se banalizeze.

Un centru, așa cum avuseseră primii romantici, cea de-a doua generație romantică nu a mai izbutit să închege defel, nici în jurul unor spirite conducătoare, cum fuseseră frații Schlegel și nici în jurul vreunei așezări oarecare. În linii mari, se poate spune că centrul de greutate al romantismului se va muta tot mai la sud, atît spațial cît și spiritual (în măsura în care acceptăm echivalența dintre nord și rațiune pe de-o parte, dintre sud și sentiment de cealaltă parte).

Celui mai vîrstnic dintre frații Schlegel, lui August Wilhelm i se plătea, din polițete, tributul unei anume pietăți. Erau învățați care îl venerau cu recunoștință fiindcă deschisese drumuri noi în cercetarea limbilor și a literaturilor orientale. Friedrich rămăsese modelul tinerilor poeți care înclinau spre catolicism; dar tocmai personalitățile de cea mai mare autoritate și-au manifestat rezerva față de frații Schlegel. Noua direcție extremistă se simțea respinsă de spiritul nordgerman, atît de pregnant exprimat de cei doi frați; chiar temeinicia și greutatea cu care Friedrich se cufundase în „sud" era de factură nordică, de neînțeles, de fapt, pentru germanul născut în sud.

La rîndul lor, frații Schlegel priveau cu iritare spiritele pe care le treziseră, iar berlineza Dorothea, fiica bătrînului Mendelssohn, abia își putea reține mînia în fața exaltării confuze care își zicea romantică și se simțea adesea pusă în

încurcătură cînd autorii unor opere socotite de ea ridicole și supărătoare li se adresau lui Friedrich și ei, cu insistența și pretențiile unor adepți și confrați întru aceeași credință. Dramele lui Werner îi lăsau o „impresie de neînțeles"; chiar cînd Friedrich îi lua apărarea, ea nu se sfia să-și declare în mod expres întreaga ei antipatie. „Nu are nici pic de viață, nici suflu cald, nici natură, nici credință și nici sentiment, nici o altă mișcare în afară de aceea care zvîcnește grație galvanismului într-o broască moartă. Este păcatul gol și iadul rece. Pfui!" Despre romanul *Arcadia* al contelui Loeben spunea că este un „scandal de roman! Adevărat abuz practicat cu limba și cuvintele, cu arta poetică și cu hîrtia." Între Clemens Brentano pe de-o parte și Friedrich și Dorothea de cealaltă parte existau, încă de pe vremea cînd primul venise ca foarte tînăr student la Heidelberg, raporturi precare care nu s-au ameliorat niciodată pe de-a-ntregul. Cu Tieck, Clemens a fost cîtăva vreme bun prieten, dar Tieck disprețuia talentul poetic al lui Arnim și considera că ceea ce era bun în opera acestuia nu era decît o imitare a propriei sale creații. Schelling, a cărui forță copleșitoare îi atrăsese pe toți la început, era acum din ce în ce mai singur; trufia i se accentua cu anii, iar acceptarea necondiționată a sistemului său, pe care o pretindea imperios, devenea cu atît mai rară cu cît ideile pe care le semănase încolțeau și creșteau mai puternic.

În fine, vechea generație romantică nu mai voia să știe nimic de ultimii descendenți ai mișcării, de hiperromantici al căror tip era reprezentat de contele Isidor Loeben. „Acum s-a înrădăcinat un asemenea mod supărător de a cînta și un asemenea romantism", scria Brentano încă din 1803 lui Arnim, „încît ți-e rușine să fii amestecat cumva în astea." Despre *Frunzele de lotus* * ale lui Isidorus, adică ale contelui Loeben, E. T. A. Hoffmann spunea că și-a dat seama cu încîntare din ele „că clarinetul de aia se cheamă așa fiincă e clar și drăguț ** și, de fapt, fiind un caracter amabil și o albastră floare de nu-mă-uita este tolerat pretutindeni neobișnuit de bine. Mai observ că cel puțin partea muzicală mi-a oferit un tablou asemănător cu acela pe care îl am în față cînd mă uit cum se joacă într-o apă foarte tulbure o mulțime de peștișori mărunți."

---

* *Lotosblätter.*

** Joc de cuvinte: klar = clar, nett = drăguț.

Idealurile noii generații romantice erau altele: de Goethe, de imaginea zeiască pe care și-o așezase în propriul ei templu, se îndepărtase chiar mai vîrstnica generație romantică pe măsură ce își precizase propriile sale poziții. Astfel, Novalis îl declarase prozaic pe *Wilhelm Meister*, romanul pe care școala romantică îl luase drept model. Arnim se plîngea că „blestematul de Werther" și falsa venerație a formelor goetheene l-au determinat să taie tot ce fusese mai bun în al său *Hollin*. Pe de altă parte, se știe, venerarea lui Goethe a atins prin Bettine punctul ei culminant. Arnim găsea că *Lovell* al lui Tieck este „divin", în schimb *Ofterdingen* al lui Novalis, care pentru prietenii acestuia era sfîrnt, i se părea mediocru, îl irita „flecăreala țărănească, semidoctă, la tot pasul", iar basmul cuprins în roman îl plictisea.

Brentano era de aceeași părere; adăuga chiar că personajele din roman au cozi de pește; că singura carne din el este de somon și că simte o scîrbă fizică să-l citească. *Fragmentele* lui Novalis le judeca astfel: „este ca și cum ai privi într-un univers spintecat și împrăștiat pe jos de către un măcelar de porci, viscerele ar avea numere iar pe deasupra ar mai fi și un registru". Spiritul științific al primilor romantici le era acestor tineri antipatic, Tieck chiar avea pentru ei prea mult simț critic. Faptul că Clemens spunea despre *Maria Stuart* a lui Schiller că este „o jalnică cîrpăceală" nu poate surprinde; nu gîndea mai bine însă nici despre *Alarcos* de Friedrich Schlegel spunînd că este cel mai prost lucru pe care îl cunoaște. Uimitor este însă că Brentano a prețuit atît de puțin una din cele mai frumoase opere romantice, anume basmele fraților Grimm; spunea despre ele că „din respect pentru autenticitate sînt extrem de neîngrijite și de soioase și din această pricină uneori foarte plictisitoare". În schimb găsim la ei o exaltare oarbă, de neînțeles, în fața operelor prietenilor: Arnim era astfel de părere că doar Brentano izbutise, prin romanul *Godwi*, să înfățișeze un tînăr poet în devenire, iar Brentano afirma că Arnim în viața de dragoste a lui Hollin îl depășise pe Schiller. Dacă vom mai ține seama și de faptul că Justinus Kerner compara *Inelul fermecat* * al lui Fouqué cu Cervantes, ne vom da seama în ce măsură spiritul critic decăzuse și fusese înlocuit de judecăți sentimentale, întîmplătoare, personale, generatoare, adesea, de erori. Firește, această observație nu este

* *Der Zauberring.*

universal valabilă. E. T. A. Hoffmann, bunăoară, avea o judecată sigură, limpede, cumpănită; era suficient de inteligent pentru a nu-l nega pe Schiller pe care, cîndva, îl numise un *heros*. Toți svabii îl venerau dealtfel pe marele lor compatriot; se știe cît de profund — și cît de aproape de adorația exaltată — a fost sentimentul pe care Hölderlin, ca și Novalis în tinerețe, l-a nutrit pentru Schiller.

Doar pentru scurtă vreme romantismul a ființat ca monarhie centralizată; după destrămarea ei, el s-a transformat într-o republică alcătuită din mici comune autonome.

Berlinul, punctul nordic al romantismului și totodată locul în care se concentrase cea mai mare parte a forțelor sale, și-a păstrat pentru romantici, în mod constant, importanța. Orașul în care se născuseră Tieck și Wackenroder, în care Wilhelm Schlegel își ținea *Prelegerile despre literatură și artă* *, iar Fichte *Cuvîntările către națiunea germană* **, unde mai tîrziu un rege romantic se va sui pe tron, a meritat pe deplin ca față de importanța pe care o dobîndise pentru romantism să fie numit de Zacharias Werner „noul Bethleem". Aici, medici ca și curioși de tot felul vizitau, uzînd de serviciile unor agenții intermediare, stabilimentul de tratamente magnetice al lui Wolfart, iar intelectele cele mai ilustre ale Europei erau fericite dacă puteau obține să fie introduse în saloanele lui Rahel și ale Bettinei care încercau să se eclipseze în spirit și poezie. Sosind în 1814 la Berlin, Hoffmann descoperi, spre surprinderea lui, că primele sale nuvele: *Știri despre soarta recentă a cîinelui lui Berganza* *** și *Magnetizatorul* **** îl făcuseră deja cunoscut și îi creaseră o faimă de original; un dineu, care avu loc într-una din primele zile ale sosirii sale și la care participară Tieck, Fouqué, Franz Horn, Chamisso, Hitzig și Bernhardi i se păru extrem de interesant. Cu timpul își limită relațiile la Contessa, spirit plin de humor, la Hitzig, de care se simțea legat încă din perioada varșoviană și la strălucitul Koreff; în curînd însă nici aceștia nu i-au mai fost îndeajuns de „stomacali"; își va face de cap cu actorul Devrient în nopțile de pomină de la Lutter și Wegener.

---

* *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst.*
** *Reden an die deutsche Nation.*
*** *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza.*
**** *Der Magnetiseur.*

Berlinul prusac, mecanicist, cerebral, rămînea, în ciuda tuturor strădaniilor romantice, un oraș al satanei. Acolo romantismul nu și-a pierdut niciodată capul; căci în romantismul berlinez se întreteseau continuu tonuri artificiale venind din epoca iluminismului, cu snobism intelectual și estetism ironic.

Dresda, orașul atmosferei elevate, detașîndu-se pe fondul unor frumoase peisaje, are un nume mai modest dar mai răsunător în istoria romantismului. Nu numai că aici și-a petrecut bătrînețea starostele Tieck, dar în Dresda se constituise, de fapt, cu ocazia unei întîlniri prietenești, prima școală romantică. Cîți nu își limpeziseră în aceste locuri propriile gînduri despre artă și biserică în răstimpul ce trecuse de cînd Wilhelm și Karoline compuseseră dialogul despre pictură, iar Steffens, cutremurat, izbucnise în lacrimi în fața imaginii Madonei Sixtine!

Prin sora lor Charlotte Ernst care locuia acolo, frații Schlegel au rămas statornic legați de Dresda. Cînd Schubert, îndemnat de Adam Müller și de Kleist — „bărbatul suav, grav" care nu se mai sătura să audă vorbindu-se de magnetism — a început să țină în fața unui public ales prelegeri despre fața întunecată a naturii, el avu ocazia să-i cunoască pe cei doi Schlegel; s-a simțit atras îndeosebi de sentimentalul Friedrich. Philipp Veit, fiul Dorothei din prima căsătorie, a venit, la paisprezece ani, la Dresda să studieze pictura. Sărbătorind Crăciunul în casa familiei Schubert, el a avut prilejul să salveze pe fetița în vîrstă de trei ani a gazdelor, care dansînd, într-o rochiță albă, în jurul bradului de Crăciun, a luat foc și ar fi ars probabil fără prezența de spirit a băiatului. Schubert povestește că a văzut puțini băieți la care frumusețea lăuntrică să lumineze atît de limpede pe cea exterioară.

Și pictorul Otto Runge, ale cărui tablouri simbolice îi fermecau pe Brentano, pe Tieck și pe Görres, a trăit la Dresda ani fericiți de studii și iubire. Înainte de toate însă, aici își picta Caspar David Friedrich, „nobilul pommeranian" — un bărbat cu o frunte grav melancolică, cu o privire copilăros încrezătoare —, peisajele visătoare și spațiile aeriene: o stîncă de care marea se sparge în spume, un trunchi de copac mort pe care șade un corb, o pădure căreia furtuna îi smulge frunzele de toamnă, o bufniță plutind în lumina lunii strecurată printre nori. Bărbatului melancolic îi plăcea să spună, în tovărășia prietenilor sau a copiilor, cîte

o glumă voioasă. Era sărac și modest: în odaia care-i slujea și de atelier nu se aflau decît un scaun de lemn și o masă; dacă primea vreo vizită mai aducea din încăperea în care dormea un scaun la fel.

Primăvara și vara fatidicului an 1815, E. T. A. Hoffmann le-a petrecut la Dresda. Locuia în Altmarkt, la nr. 33, într-o „cămăruță extrem de romantică" la care ajungeai urcînd patru trepte; acolo își găsea refugiul, evadînd din epoca sumbră în care trăia într-un imperiu fantastic care se închega în ființa sa lăuntrică și unde se simțea bine. Cea mai desăvîrșită scriere a sa, basmul *Ulcica de aur* *, scris în această epocă, își plasează acțiunea în Dresda: în fața porții negre se află înspăimîntătoarea femeie cu mere, la Linkischer Bad, studentul Anselmus vrea să bea o cafea cu rom și o sticlă dublă de bere, și nu departe de acolo, sub un soc, unde „splendida Dresdă își înalță cutezător și mîndru, dincolo de apele frumoase ale Elbei, turnurile-i luminoase", Anselmus vede pentru prima oară șerpișorii verzi aurii și ochii albaștri ai Serpentinei sale.

În deceniul al doilea și al treilea al secolului trecut, Carus, medicul regelui Saxoniei, ținea un foarte pictural jurnal intim — rod al plimbărilor sale de fiecare seară prin împrejurimile Dresdei — care atestă un pătrunzător spirit de observație și o înțelegere a naturii cu care puțini pictori se puteau lăuda pe atunci.

Iată un peisaj de noiembrie: „Seara un cer înnourat, cenușiu, în cîteva locuri, doar, spre vest, spărturi de un galben deschis. Pe Elba, dincolo de pod, era ancorat de-a lungul cheiului o navă cu pînzele atîrnînd moale. Totul era întunecat; în spatele pînzei licărea un punct gălbui. Ceva mai la sud, biserica catolică și castelul uriaș, întunecat și precis conturat; dincolo de el o porțiune de nori mai luminoasă, uimitor de agitată." Admirabile priveliști oferă Terasa Brühl în nopți cu lună și zăpadă, vedem teatrul, bastionul, cupola enormă a bisericii Sfînta Maria. De alt tip este observația din „marele parc". „Soarele apusese; în fața cerului de seară, mat gălbui, atîrnau pînă la orizont nori de zăpadă uniformi, cenușii, dincolo, pe cerul palid, cumuluși atîrnați se luminară încă o dată de lumina zilei în stingere. Depărtarea se desfășură în tonuri de culoare brun verzuie, apoi violacee. Fîșii de zăpadă, mai luminoase decît cenușiul

* *Der goldene Topf.*

norilor, dar mai întunecate decît cerul luminos, întrerupeau suprafețele sumbre. Cînd m-am întors spre casă, vîntul aducea mai aproape norii de zăpadă, în crepusculul adînc, prin vîrfurile pleșuve ale copacilor și ale brazilor, șuiera ciudat, iar un bărbat în haină largă și cu o șapcă turtită pe cap, mergînd înaintea mea, cu un cîine negru alături, aducea o înviorare pe potriva acestei posomorîte atmosfere nocturne."

Tot pe atunci la Dresda intrase în vogă un cerc care lansa ca de bonton un romantism jalnic subțiat, demonetizînd astfel titlul de romantic. Dramele anemice, lipsite de orice farmec, ale lui Houwald erau strident proclamate drept capodopere, deși bătrînul Tieck continua să ofere publicului său, alături de Shakespeare și Calderon, autentice comori romantice, opere pe care cîndva le sprijinise să se lanseze.

În nord-vest se afla un loc în care romanticii puseseră piciorul, sfîntul Köln care cu bisericile și imaginile-i medievale părea pentru ei mai potrivit decît oricare alt oraș. Totuși, romantismul n-a pătruns niciodată în viața spirituală a orașului; putem socoti aproape o întîmplare că tocmai acolo se află domul, cel mai mare monument mărturisind „cît de puternic a fost spiritul acestei epoci."

După destrămarea cercului din Jena, Friedrich a plecat cu Dorothea la Paris unde cu romantismul său profund s-a simțit ca un episcop in partibus infidelium. În jurul lui s-au strîns feluriți nemți — dar și străini — care departe de casă voiau să se desfete cu plăcuta atmosferă a căminului german și care s-au lăsat instruiți de Friedrich în teoriile poetice ale școlilor moderne. Mai mult decît Arnim care găsea plictisitoare temeinicia lui Friedrich, pe acesta l-au stimat tinerii frați Sulpiz și Melchior Boisserée. În ei Friedrich a trezit dragostea pentru arta medievală, fapt ce avea să aibă importante consecințe pentru istoria artelor. Lui Sulpiz — destinat să îmbrățișeze meseria de negustor, înclinînd apoi să se facă jurist, — mai vîrstnicul Bertram îi atrăsese atenția asupra operelor lui Tieck și Novalis; acestea i-au făcut o impresie puternică pe care apoi Friedrich a întărit-o și cultivat-o. Reîntorși la Köln, frații Boisserée, a căror strălucită situație materială le îngăduia să dea — în chip grandios — frîu liber pasiunii lor, au început să colecționeze sîrguincios pictură medievală care fusese fie împrăștiată prin depozite mănăstirești, fie alungată din altare ori de pe pereții bisericilor de către răul gust sau de către școala antichizantă,

potrivnică evului mediu, și care zăcea acum uitată prin locuri dosnice, sub moloz și vechituri. E drept, că astfel de pictură se mai găsea și prin colecțiile mai vîrstnicilor iubitori de artă din Köln, dar aceștia nu practicaseră niciodată o selecție atît de sistematică, de riguros limitată la epoca medievală, în scopul cunoașterii și aprecierii corecte a artei medievale, cum au făcut frații Boisserée și prietenul lor nedespărțit Bertram care li s-a alăturat. Ei considerau pictura maeștrilor din Köln, ca și pe cea stilistic înrudită cu ea, drept produs al unei școli pe care au numit-o neogreacă, deoarece era caracterizată de năzuința către o formă frumoasă.

Odată cu creșterea tezaurului artistic a crescut și dorința de a pune pe picioare o colecție de artă pe cît posibil perfectă. Prețioase obiecte de artă au fost aduse de Melchior din Țările de Jos. Obiectul activității lui Sulpiz a fost însă simbolul Köln-ului, ruina nobilă a catedralei, pe care la început se gîndise numai să o salveze de la distrugere; treptat însă a ieșit la iveală marele plan al reconstrucției din temelii a domului. În acest scop, Sulpiz s-a adresat soției lui Napoleon, Maria Luisa, în calitate de descendentă a vechilor împărați germani, cu prilejul sosirii ei, în 1810, la Köln. Dar, firește, nu a găsit la ea nici înțelegere și nici bunăvoință. Cu atît mai intensă a fost însă participarea la această acțiune a patrioților romantici. În curînd Görres, care împreună cu Sulpiz trezise interesul pentru reconstruirea domului din Köln, putea să noteze în însemnările sale că Cotta preluase editarea prezentării grafice a domului, elaborată în detaliu de Sulpiz: și adăuga: „atît de puternic este spiritul acestei epoci!" La vîrsta de 60 de ani, asistînd la ceremonia punerii pietrei de temelie a domului, Sulpiz a trăit o imensă satisfacție, de felul acelora de care puțini oameni au parte.

Și pentru Friedrich Schlegel și Dorothea, Köln-ul a fost un oraș memorabil; mînați de dorul de țară ei s-au reîntors în patrie, urmîndu-i pe frații Boisserée — pe care îi îndrăgiseră — în locul lor natal. Mai tîrziu Dorothea își va reaminti de epoca petrecută pe Valea Rinului, a fluviului romantic ce susură în sunetele de aur ale undelor sale prin întreaga poezie a lui Brentano, ca de cea mai frumoasă din toată viața ei.

Rinul a fost, de fapt, descoperit, ba, se poate spune, chiar creat de romantici. Nu există un exemplu mai bun în stare să ilustreze superioritatea fanteziei decît compararea Rinului, așa cum este el în realitate — și asta nu numai

înainte de a-l fi văzut dar chiar și după aceea — cu imaginea pe care oamenii, chiar și în străinătate, și-o fac despre el. Pe fundalul acestui îndrăgit peisaj s-a desfășurat pentru Friedrich și Dorothea un important eveniment lăuntric: trăind în atmosferă catolică, și înconjurați de sublime vestigii ale bisericii romane, ai au plănuit și realizat trecerea la catolicism. Dar speranțele lui Friedrich de a găsi o ocupație în locul în care el, și mai cu seamă Dorothea, se simțeau atît de bine neîmplinindu-se, ei se îndreptară spre sud, într-acolo încotro ducea drumul romantismului.

În Germania centrală exista în afară de Jena încă o mică dar proeminentă reședință romantică, Halle, apoi mai la sud Bamberg. Din zilele în care Tieck și Wackenroder, își celebrau prietenia pe malurile înecate în verdeață ale Saalei, în apropiere de Giebichenstein, Halle se integrase romantismului. Aici viața romantică era grupată în jurul a doi poli: de-o parte medicul Reil, de cealaltă parte familia Reichardt. Reil, un bărbat înalt, cu ochi mari albaștri, cu trăsături acuzate, de o blîndă expresie, cu o siguranță convingătoare în întreaga lui făptură, aparținea acelei categorii de bărbați, eminenți prin spirit și caracter precum Fichte ori geologul Werner, pe care romanticii îi proclamaseră ca modele pentru germani.

Reil a fost primul care a ridicat psihiatria la rangul de știință și i-a conferit o dimensiune interioară; era convins de realitatea magnetismului animal și de influența metalelor asupra organismului omenesc.

Reichardt, caracter cam îndoielnic și muzician slab, nu era lipsit totuși de o anume grandoare în viață. Asemenea lui Tieck și Steffens, avea o casă — frumos așezată —, ospitalieră, plină de fete frumoase și talentate, deschisă permanent prietenilor și tovarășilor întru idei. La Reichardt s-a întîlnit prima dată Tieck cu Voß, prilej cu care Tieck, mucalit, și-a cîștigat bunăvoința bănuitorului adversar prin aceea că i-a indicat un hexametru heptasilab în *Hermann și Dorothea* a lui Goethe. Pe Arnim, care între 1798 și 1799 studia la Halle matematica, chimia și fizica, Tieck l-a cunoscut pe Giebichenstein. La Halle, Tieck întreținea relații atît cu Contessa cît și cu Houwald ale căror scrieri reprezentau, pe măsura unui public întîrziat, spiritualicește epuizat, ultimul val, searbăd și de proastă calitate, al romantismului. În drama prolixă *Halle și Jerusalem*, Arnim și-a oglindit — nu prea izbutit — impresiile din epoca studenției.

La începutul noului secol, tînărul Gotthilf Schubert a pornit cu mai mulți camarazi pe jos, de la Leipzig la Halle pentru a-și încheia studiile de medicină „la Cos, pe Saale, reședința din epoca noastră a eroilor lui Aesculap".

Oricît de mare era interesul pe care îl trezea Reil, totuși informația, apărută într-una din revistele epocii, cu privire la observațiile și experimentele lui Ritter în legătură cu efectele galvanismului asupra nervilor corpului omenesc a captivat incomparabil mai mult. De cum citi acea notiță, Schubert porni la drum, deși era după-amiază. La Jena a ajuns cu însoțitorii săi abia a doua zi. După ce l-au văzut pe Ritter și au stat de vorbă cu el, și după ce l-au audiat pe Schelling, s-au hotărît pentru Jena, unde s-au reîntors odată cu începerea semestrului de vară. „Era o dulce după-amiază de primăvară cînd am zărit, dinspre Bürgel, apele Saalei și bătrînul, venerabilul, oraș al muzelor întinzîndu-se în fața noastră! N-am putut să nu ne întoarcem încă o dată privirea spre muntele pe care ruina Burgului și Turnul Vulpii se văd de departe, din vale. Povîrnișurile culmilor pleșuve păreau îmbrăcate în catifelele liliachii albastre și în mătăsuri verzui, căci era vremea în care pulsatilele își desfăceau corolele întunecat purpurii; mulțimea lor fără număr preschimba pămîntul stîncos într-o grădină de flori." Într-un fel asemănător descrisese și Dorothea Schlegel, cu doi ani în urmă, înălțimile domoale ale Jenei.

Abia în semestrul de iarnă și-a ținut Schelling celebrele prelegeri despre filosofia naturii, pentru care Schubert venise în mod special la Jena. Ascultîndu-l, acestuia i se păru că îl aude pe Dante, „vizionarul lumii de dincolo, deschise doar ochiului inițiat"; conținutul discursului lapidar al lui Schelling i-a părut lui Schubert ca „un Prometeu încătușat pe care inteligența comprehensivă avea obligația de a-i desface lanțurile și de a primi focul nestins din mîinile sale". La scurtă vreme, Schelling, apoi Ritter, și prin ei întreg romantismul, au părăsit Jena, orașul ospitalier. Steffens — rămas pînă la sfîrșit un reprezentant moderat al romantismului — și Schleiermacher au fost cîștigați pentru Halle. Eichendorff, prin 1805 student la Halle, a intrat aici, prin scrierile lui Novalis, pentru prima oară în contact cu universul romantic. Un an mai tîrziu au sosit tot aici tinerii „Stelei polare", Varnhagen, Koreff și alții care erau partizanii „noii școli" și care îl venerau mai cu seamă pe Fichte. În 1809 poposi la Halle, spre a-l consulta pe Reil,

și Wilhelm Grimm; în timpul șederii mai îndelungate în acest oraș — determinate de cura ce îi fusese prescrisă —, el a fost pus de Steffens la curent cu toate idealurile romantice. Luă atunci cunoștință de scrierile lui Jakob Böhme și Paracelsus, de pînzele lui Runge, de magnetism, siderism și filosofie indiană, începu pe nesimțite să gîndească romantic și să se îndeletnicească cu interesante comparații între sunete și culori.

Reichardt era pe atunci departe de Halle și familia sa trăia strîmtorat; frumoasele zile petrecute pe Giebichenstein trecuseră de mult. În multe inimi va fi răsunat cîntecul melancolic al lui Eichendorff:

Da Steht eine Burg überm Tale
Und schaut in den Strom hinein,
Das ist die fröhliche Saale,
Das ist der Giebichenstein!

Da hab ich so oft gestanden,
Es blühten die Täler und Höhn,
Und seitdem in allen Landen
Sah ich nimmer die Welt so schön.

Auf dem verfallenen Schlosse,
Wie der Burggeist halb im Traum,
Steh ich jetzt ohne Genossen
Und kenne die Gegend kaum. [46]

Bamberg-ul, străvechi oraș episcopal, cu domul său romantic și ruinele — de pe munte — ale castelului Babenberger-ilor era, grație spitalului în care Markus și Röschlaub predau teoria excitabilității a lui Brown, iar mai tîrziu medicina în spiritul filosofiei naturii, de mare importanță pentru romantism. Schubert porni în 1801, pe jos, de la Jena, prin Fichtelgebirge, către Bamberg. Pe culmea Ochsenkopf-ului citi *Contribuții la istoria globului pămîntesc solid* * ale lui Steffens, privi izvoarele Saalei, ale Main-ului și Eger-ului, vizită mormîntul unei bătrîne țigănci legendare și coborî apoi îndreptîndu-se spre Bayreuth și Bamberg. Venind, ca student, din Jena, unde Schelling „domnea ca

* *Beiträge zur Geschichte des festen Erdenkörpers.*

stăpînitor spiritual", Schubert a fost primit de către medicinștii din Bamberg cu entuziasm și respect; în voioasă companie s-a închinat exultant pentru sănătatea profesorilor veneraţi, Röschlaub și Schelling.

După mutarea facultăţii de medicină la Würzburg, Bamberg-ul a mai cunoscut, graţie lui E. T. A. Hoffmann, care între 1809 și 1813 a fost director de operă și profesor de muzică aici, o perioadă de înflorire romantică. La Bamberg, Hoffmann a pus în scenă *Devoţiunea crucii* *, *Principele constant* ** și *Podul din Montible* *** ale lui Calderon, în traducerea lui Schlegel, pictînd el însuși decorurile și introducînd în cîte un ungher mai ascuns, „agreabile fiorituri", propriul portret, sau pe cel al cîte unui prieten. La îndemnul lui s-a reprezentat pentru prima dată la Bamberg *Käthchen von Heilbronn* a lui Kleist. La Altenburg, proprietate a lui Markus, directorul facultăţii de medicină, Hoffmann era adesea oaspete; acolo a făcut primele schiţe la *Kreisleriana* și a pictat turnul ruinei — în semn de omagiu pentru gazdă — cu fresce istorice reprezentînd scene din viaţa lui Adalbert von Babenberg. În grădina lui Kunz, negustor de vinuri și editor — un bărbat gras și mulţumit de sine, altfel spirit cultivat — a golit Hoffmann nu puţine sticle de Burgund, uitînd de toate măruntele necazuri din viaţa sa de dascăl de muzică și exclamînd cu paharul plin: frumoasă e totuși lumea! O vizită la capucini, în tovărășia lui Kunz, unde un pater bătrîn i-a condus pe cei doi mireni în criptă, la mormintele soţilor săi adormiţi, a constituit primul imbold pentru conceperea *Elixirelor diavolului* **** ; deoarece iubirea pentru Julie s-a consumat în acest oraș, iar ideea *Ulcicăi de aur* tot de aici purcede, se poate spune că cele mai multe materiale pentru opera sa, Hoffmann în Bamberg și le-a cules.

Dar oraşul prin excelenţă romantic, în care mișcarea și-a celebrat cea mai frenetică sărbătoare, ale cărei rachete și scîntei se zăreau de departe, a fost Heidelberg-ul, oraș venerabil și pitoresc, înconjurat de dealuri și păduri, cu ruina splendidă a castelului, de unde se poate urmări în jos șerpuirea fermecătoare a undelor Neckar-ului. Clemens Brentano îșI înjghebase aici, pentru femeie și copil, căminul. El l-a tras după sine pe prietenul Arnim. Lor li s-a alăturat

---

* *La devocion de la cruz.*
** *El principe constante.*
*** *Ponte de Montible.*
**** *Die Elixiere des Teufels.*

Görres, tînăr, curajos, optimist, plin de idei, care avea o soție frumoasă și blîndă și copii încîntători. Buna și frumoasa Sophie Mereau — personalitate armonioasă, asemenea Karolinei Schlegel, deși de mai mică anvergură decît aceasta — și liniștita, perseverenta soție a lui Görres care, după cum spunea Clemens, putea să citească zece cărți deodată, îngrijeau ca viața de familie a soților lor să fie cît mai plăcută. Faptul că dispuneau de mijloace materiale limitate nu făcea decît să sporească farmecul existenței acestor tineri plini de speranță. Görres, personalitate multilaterală, ținea la universitate, ca docent privat, un curs de mitologie și unul de fiziologie. Prin discursul și personalitatea sa el exercita o irezistibilă fascinație asupra tinerilor săi auditori. Eichendorff care tocmai venise de la Halle să studieze la Heidelberg și care se cufundase cu totul în romantism spunea că Arnim și Brentano se purtau față de Görres ca niște elevi față de maestrul lor. „Discursul său, pe de-a-ntregul liber", istorisea el, „era monoton, aproape ca foșnetul mării, sporind și scăzînd, dar prin murmurul uniform luminau doi ochi minunați care fulgerau idei în toate direcțiile. Asistam, parcă la o splendidă furtună nocturnă care dezvăluia, brusc, aici abisuri nevăzute, dincolo peisaje nebănuite, stimulînd intens și temeinic pentru tot restul vieții!"

Eichendorff a fost atît de impresionat de personalitatea genială a lui Görres, încît vreme îndelungată a vorbit în stilul său; dar și nenumărați alți elevi ai acestuia i-au rămas recunoscători pentru a fi fost stimulați și îmbogățiți pentru totdeauna de el.

Pe vremea aceea Arnim și Brentano lucrau la culegerea de cîntece populare. Ca rod al colaborării lor a apărut „Revista sihaștrilor" * în care au fost tipărite primele studii de filologie germană veche ale fraților Grimm, articolul „impetuos" al lui Görres despre *Cîntul Nibelungilor*, primele cîntece în stil popular ale lui Uhland și printre altele și acel poem avîntat al lui Arnim care începe cu „Tinerețea are sînge fierbinte!" și care i-a determinat pe studenții bavarezi, în frunte cu Ringseis, să facă o declarație entuziastă editorilor. La astfel de acțiuni se va referi mai tîrziu baronul von Stein atunci cînd va spune că la Heidelberg se aprinsese în bună parte flacăra germană care avea să-i pîrjolească pe francezi.

---

* *Die Zeitung des Einsiedlers.*

Rod prețios al anilor 1806—1808 au mai fost apoi *Istoria miturilor lumii asiatice* * a lui Görres și *Simbolica și mitologia popoarelor vechi* ** a lui Creuzer, ambele apărute însă în volum abia mai tîrziu.

Această experiență bogată a luat sfîrșit odată cu instalarea în proximitate a adversarilor, adunați în jurul lui Voß — țăran din nord ca obîrșie — și de prezența, aproape la fel de ostilă, a *hiperromanticilor* a căror căpetenie, contele Otto von Loeben, era „marele preot al bisericii clandestine". Clemens Brentano l-a descris ca pe un „conte foarte bun, bogat și urîcios" semănînd cu „o brînză mucegăită". Și faptul că totul a durat atît de puțin, simplu freamăt trecător, ca mai înainte la Jena, a făcut ca visul nopții miezului de vară al mișcării romantice din Heidelberg să fie atît de frumos.

În primăvara anului 1808, Sophie Brentano, căreia primii doi copii îi muriseră la scurtă vreme de la naștere, aștepta pentru a treia oară să nască. Într-o veselă și totodată melancolică așteptare s-au scurs ultimele zile. Cînd într-o frumoasă seară de vară s-au arătat primele semne ale apropiatei nașteri numai prezența lui Görres a fost în stare să domolească emoția lui Brentano. Moartea femeii iubite, la care nimeni nu se gîndise serios, survenite în urma unei nașteri chinuitoare, l-a distrus complet pe Brentano. Recunoscător, el nu avea să uite niciodată sprijinul lui Görres, „divinul, admirabilul", în acele zile de jale. Dar nu s-a mai simțit în stare să rămînă la Heidelberg, unde își petrecea vremea stînd în camerele pustii cu gîndul dus, cu privirea deznădăjduită ațintită în gol. Și-a reluat existența peregrină de celibatar. L-au urmat, în toamnă, Görres care nu izbutise să obțină un post la universitatea din Heidelberg și apoi, în curînd, Arnim. Acordul cel mai bogat al romantismului de pe aceste meleaguri se stingea astfel. Pe loc au rămas Creuzer, mitologul, și teologul Daub, firi calme de învățați care, oricum, au mai ținut cîtăva vreme sus stindardul romantismului.

În 1810 au sosit, pentru scurtă vreme, întărituri prin oamenii cu tablourile, cum îi numea Görres pe frații Boisserée, a căror colecție cîștigase multe adeziuni în favoarea artei medievale. Hegel însuși, care a preluat și dezvoltat unilateral o anume direcție a romantismului pînă în clipa în

---

* *Mythengeschichte der asiatischen Welt.*
** *Symbolik und Mythologie der alten Völker.*

care a ajuns să i se opună net, a predat doi ani — 1816—1818 — la Heidelberg. În conflictul dintre Voß şi Creuzer s-a alăturat acestuia din urmă.

Deosebit de marcantă a fost apariţia la Heidelberg a lui Wilhelm Schlegel care nu a fost numai bine primit de Voß dar care s-a şi logodit, iar apoi căsătorit cu fiica profesorului Paulus, teolog raţionalist şi adversar pătimaş al şcolii romantice. Legătura dintre bărbatul îmbătrînit şi vanitos şi tînăra fată cochetă a fost o tristă eroare şi a trebuit, în urma unor întîmplări şi conflicte jenante, grabnic desfăcută.

Ne apropiem acum de marile centre sudice ale romantismului: München, Viena şi, dincolo de spaţiul german, Roma. Să aruncăm însă mai întîi o privire asupra unor străvechi ţinuturi germane al căror pămînt a fost din vechime prielnic rodirii poeziei. „În Şvabia", scria în 1814 Heinrich Voß, „şi-a găsit lăcaşul un întreg cuib de astfel de poeţi care, sper, vor reveni după vîrsta de 40 de ani de la delirul lor sacru la raţiune." Bravul Voß nu bănuia că despre „delir sacru" nu se putea vorbi în legătură cu nici un poet german mai nimerit, decît cu şvabul Hölderlin. În genere, din Şvabia a pornit dacă nu cel mai puternic imbold al romantismului, în orice caz tot ceea ce romantismul a dat mai desăvîrşit. Schelling a fost doar şvab, iar titlul de „clasic al romantismului" oferit, de fapt, şvabului Uhland poate fi acordat, pe bună dreptate şi în sens înalt, lui Hölderlin şi Eduard Mörike. Timbrul romantic german în imagine şi romanţă nu a fost prins de nimeni — cu excepţia lui Brentano — atît de bine ca de Justinus Kerner şi nici o nuvelă, fie a lui Eichendorff, fie a lui Arnim, nu ne transpune atît de fidel în mijlocul atmosferei romantice ca siluetele sale. Este ca şi cum bunul sînge şvăbesc, adus la fierbere fără adaosuri străine s-ar fi prefăcut într-un izvor dătător de sănătate; chiar demenţa lui Hölderlin pare să fie mai sănătoasă decît demonicul şi grotescul din scrierile lui Brentano, Hoffmann ori Zacharias Werner. Poezia dezrădăcinaţilor a prins rădăcini în acest pămînt matern; forţa seminţiei ar putea explica faptul că aici au apărut poeme ca cele ale lui Hölderlin şi Mörike, care izvorîte din suflet romantic par cîntate de buze greceşti.

München-ul, oraşul despre care Gustav Adolf ar fi spus că seamănă cu o şa de aur pusă pe o mîrţoagă costelivă, nu a fost la fel de potrivit ca Jena ori Heidelberg-ul, ori ţinuturile muntoase ale Şvabiei, să slujească drept scenă

mișcării romantice. Oricum, Bettine putea să se plimbe prin parcul englezesc, iar Isar-ul, peste care trecea la intrarea în oraș o punte amețitoare, putea să i se pară ca „un balaur înspumat cu gîtlejul larg deschis". Orașul va fi fost pe atunci mai romantic decît mai tîrziu, cînd Carus, în ciuda construcțiilor și a parcurilor grandioase ridicate de regele Ludwig, va simți lipsa istoricului și a iraționalului, adică tocmai a romanticului. În orice caz, geniul locului nu era nefavorabil romantismului.

La München se stabilise un bărbat pe care, încă din primii ani petrecuți la Jena, Novalis și Friedrich Schlegel îl socotiseră înrudit în gîndire și simțire cu ei și ale cărui scrieri le urmăriseră cu simpatie și admirație. Franz Baader, „puternicul, plin de seninătate", descindea dintr-o familie bavareză cu mulți copii; a studiat minele și chimia și a ajuns la filosofie — foarte romantic — prin științele naturii. Independent de Schelling și concomitent cu el, Baader a formulat unele sugestii în direcția filosofiei naturii, cu deosebirea că, născut și crescut în lăuntrul bisericii catolice, el le-a legat de la început de teologia catolică. „Ideile sale fulgerătoare, sfîșietoare de nori" l-au determinat chiar pe Goethe să spună că în cazul lui Baader presimte ceva deosebit, chiar dacă nu e în măsură să îl înțeleagă pe deplin. Baader și-a asumat sarcina de a transpune filosofia mistică a lui Iakob Böhme în terminologia științei moderne; dar accesul la propria sa filosofie este îngreunat de faptul că Baader a preluat forme de reprezentare și de expresie de la Böhme. Pe cît de riguros a urmat Baader pe marii învățători ai bisericii medievale, pe atît de puțin s-a simțit legat — ca și Görres dealtfel — de biserica contemporană lui, care nu se sfia defel să intre în conflict cu papa.

Neîncrederea și gelozia l-au ținut întotdeauna departe de Schelling, care după o scurtă ședere la Würzburg, a ajuns, în 1805, la München. Excepție făcînd de faptul că lui Baader îi era nesuferită tenta panteistă care colora filosofia naturii a lui Schelling, firile celor doi bărbați se respingeau: Schelling era aspru, concentrat la modul ales, autoritar: în ființa și opera lui Baader erau elan, mișcare, revărsare înflăcărată de forme laxe.

Grația, spiritul și amabilitatea Karolinei s-au impus repede la München, în ciuda faimei rele care îi premersese; dar din cauza intoleranței și a exigenței bărbatului ei, era foarte greu să se strîngă în jurul lor un cerc menit comuni-

cării vii. Cînd Bettine Brentano a sosit, în 1809, la München, s-au întîlnit, fără pic de simpatie, romantismul timpuriu cu cel tîrziu. Două rase, două generații — căci Karoline era cu 20 de ani mai în vîrstă decît Bettine — s-au înfruntat prin cele două femei. Făptura bizar sclipitoare a Bettinei a părut grației armonioase a Karolinei artificială, exagerată, schimonosită. Cînd Bettine făcea caz de relațiile ei cu Goethe, Karoline nu se putea abține să nu-i povestească de Pauline Gotter, fiica prieteniei ei din tinerețe, cu care poetul iubitor de femei se afla de asemenea, în raporturi tandru paterne. Karoline nu avea cum să bănuiască pe atunci că aceeași Pauline, la cîțiva ani numai după moartea ei, avea să o înlocuiască în inima lui Schelling și avea să-i stea acestuia alături. Bettine nu i-a iertat lui Schelling pasiunea pentru Karoline; admira totuși „capul mare, splendid, colțuros, al lui Schelling" așa cum îl modelase mîna sculptorului Friedrich Tieck.

Grație poziției sale de legătură între Germania și Italia, țară atît de vizitată de romantici, München-ul a văzut nenumărați oaspeți veniți de aiurea: Tieck, Carus, Rumohr, fără a mai vorbi de mulțimea pictorilor.

Întors de la Roma, Tieck, bolnav și chinuit de artroză, se lăsa îngrijit de cucoane intelectuale, iar de Bettine, cînd admirat, cînd tachinat.

Epoca propriu-zis romantică a început la München abia după moartea Karolinei și a lui Ritter, după războaiele antinapoleoniene și sub domnia teutomanului Ludwig I, iubitor de arte, cînd Schelling, Baader, Görres, Schubert, Ringseis, Oken, predau cu toții la universitate, iar Clemens Brentano își cheltuie ultima fărîmă de tămîie și ultimele hazuri. Pentru a putea fi în preajma tablourilor pe care le vînduseră regelui, s-au strămutat la München, după lungi ani de peregrinări, și frații Boisserée și Bertram.

Toți aceștia se strîngeau în jurul mesei ospitaliere a drăgălașei, modestei și cu totul neromanticei Emilie Linder — de fel din Basel și cea de pe urmă dragoste a lui Clemens Brentano — care va plăti și ea tribut spiritului epocii, convertindu-se la catolicism. În vremea studenției la Landshut, Ringseis se împrietenise cu Savigny și cu Arnim; la leagănul fiicei sale celei mai mici au vegheat ca nașe trei surori ale lui Brentano: Kunigunde von Savigny, Meline von Guaita și Bettine von Arnim.

Mica așezare Landshut, „cu acoperișurile ei în două ape și cu frontoanele lor spoite, cu clopotnița-i pricăjită, cu fîntîna arteziană din ale cărei țevi ruginite apa țîrîia cu zgîrcenie și în jurul căreia studenții dănțuiau noaptea acompaniindu-se dulce din flaut și chitară", în care Röschlaub și Savigny țineau cursuri iar Clemens Brentano cumpăra cu 45 de creițari uși de altar și cu 4 guldeni altare sculptate, această mică localitate trebuie să fie desemnată, pe bună dreptate, ca stînd alături de München. Din Landshut, unde sosise în 1808 cu Savigny și Bettine, Clemens îi scria lui Arnim că universitatea din oraș nu ar fi decît o societate de clerici catolici care, spre a juca șah, se întîlnesc în casa „unui bărbat de treabă, un mistic modern, autorul de literatură religioasă Sailer". Mai tîrziu Sailer, „pretutindeni celebratul, mult iubitul, filosoful Domnului", l-a cîștigat pentru biserică pe Brentano, ca pe atîți alți rătăciți și nehotărîți.

Pescuitorul de suflete din Viena era pater Hoffbauer, consilier spiritual și prieten intim al lui Friedrich și al Dorothei Schlegel, ai cărei fii, născuți în iudaism, pictorul Jonas și Philipp Veit au fost botezați de el. Hoffbauer nu se putea compara cu Sailer nici ca orizont de cultură, nici ca nobilă amabilitate și nici ca omenie și perspicacitate. De justificarea științifică a credinței nici nu voia să audă; cînd Friedrich Schlegel îi expuse odată sistemul său neurologic (sau mesmerian) al catolicismului, Hoffbauer îl respinse mai întîi, declarîndu-l nul, absolut nul. Apoi însă cînd Friedrich insistă să i-l impună, Hoffbauer îi spuse îmbrățișîndu-l: Tu ești totuși Friedrich al meu! Era generos, săritor și de aceea plăcut în relațiile cu oamenii.

Cucernicia era răspîndită la Viena mai cu seamă în cercurile elitei și se acorda bine cu stilul unei vieți dominate de desfătări ușoare. În seducătoarea Vienă, pe care Grillparzer a numit-o „Capua spiritelor", gravitatea și profunzimea n-aveau cum să încolțească. Putem să opunem, în manieră romantică, Viena Berlin-ului prusian, tot așa cum se contrapunea sentimentul rațiunii sau — cum se spunea pe atunci — sistemul visceral celui cerebral. Dacă la Berlin romantismul suferea de exces de raționalitate, la Viena el suferea de prea multă senzualitate; la Berlin degenerase în snobism intelectual, la Viena el se înrobise cărnii și căpătase chiar un anume *haut goût*.

Lui Friedrich Schlegel, aflat într-un moment de răscruce, angajarea pe drumul Vienei i-a fost fatală. Indiferent dacă

alții l-au urmat sau nu, romantismul a apucat-o astfel, prin el, pe prăpăstioasa cale către sud. Friedrich și Adam Müller — pe care Brentano îl descrie ca pe un „bărbat deștept, înclinînd către distincție și noblețe, cam monocord, liniștit, suficient de înzestrat, tărăgănat, uneori chiar plicticos" — țineau prelegeri de filosofie pentru publicul vienez. Cum Müller era mai puțin plictisitor avea mai mulți auditori, ceea ce l-a făcut pe Schlegel să nutrească pentru el o tainică invidie. Cei doi erau firi cu totul diferite, deși se întîlneau de multe ori în idei. Adam Müller se afla în situația ambiguă de a fi un catolic fervent și, totuși, de a venera — cu o îndemînare și bunăvoință mult mai mari decît cele ale gravului, onestului, sentimentalului Friedrich — ca pe niște prieteni călăuzitori pe Gentz și pe Metternich, acești mondeni, lipsiți de spirit religios. Müller și Schlegel au murit la începutul lui 1829, scurtă vreme unul după celălalt, secerați fulgerător, într-un moment în care romantismul era la Viena, practic, un fapt depășit. Șase ani mai tîrziu va muri Zacharias Werner, cel care vorbise vienezilor distinși mult mai colorat despre religie decît o făcuse Friedrich Schlegel despre filosofie. Cînd pașii l-au dus pentru prima oară pe Werner la Viena, el s-a exprimat aprobator și cordial despre vieneze „care, se vede limpede, n-au citit niciînd altceva decît cartea de rugăciuni și n-au scris niciodată nimic afară de lista lucrurilor de dat la spălat; toate ca păpînd doar smîntînă și cornuri cu lapte, toate netemîndu-se de nimic pe lume afară de ploaia ce le-ar putea uda bonetele cu boruri moi, toate, nedorindu-și altceva decît ca mîine și poimîine și totdeauna să meargă la promenadă de braț cu logodnicul în Prater-ul veșnic nou, roind de lume, să se dea în călușei și să mănînce pui fript. Și totuși întreaga suflare feminină este atît de infinit naivă, atît de voioasă, de fără țel și fermecătoare!"

Romantismul timpuriu avea un alt ideal al femeii. În tot cazul, cu timpul cîștigă înțelegere și simpatie și Friedrich Schlegel, cu soția sa urîtă, iscusită și zeloasă.

Dar nu numai astfel de nuri ci și ceva mai serios, precum facultatea de medicină, îi atrăgea la Viena pe romantici, ca bunăoară pe Ringseis, Justinus Kerner, Passavant. Cine voia să fie introdus în studiul magnetismului animal, al cărui loc de naștere era Viena, afla aici un profesor exersat în persoana lui Malfatti. Pe tăcute, neobservată, se pregătea la Viena și noua pictură, prerafaelită: o mînă de tineri

elevi ai Academiei, printre care cel mai de seamă avea să fie Overbeck, întemeiau în 1808, Confreria Lukas, al cărei scop era eliberarea artei din cătușele manierismului. Pentru a-și înfăptui idealurile de viață și artă ei s-au strămutat, unul cîte unul, la Roma și s-au instalat într-o veche mănăstire în care au visat și au lucrat fratern.

Roma a fost popasul cel mai sudic al romantismului. Într-acolo a arătat de la început acul busolei sale și acolo se va stinge, în cele din urmă, la sînul bisericii ce i-a fost atît adăpost cît și mormînt. Wackenroder și Tieck au introdus în literatură nostalgia Romei, nostalgia bisericilor medievale și a artei Renașterii romane.

Peregrinările lui Sternbald urmau să se încheie cu trecerea eroului la catolicism. Tieck a fost dealtfel și primul dintre romantici care a întreprins pelerinajul la Roma. Și nu e de mirare că toată viața a plutit asupră-i bănuiala că s-ar fi făcut acolo catolic, cînd de fapt, la Roma participase doar la un joc nevinovat: sora lui, Sophie Bernhardi, și frumoasa soție a lui Humboldt alcătuiseră, ca Maria și respectiv ca Venera, două tabere în jurul cărora se grupau, după înclinații, adoratorii.

Relațiile pe care le întreținea între ei germanii la Roma erau deosebit de însuflețite. Cine rămînea acolo un timp mai îndelungat cu greu se putea sustrage prozelitismului zelos al noilor convertiți, ca Overbeck, Christian Schlosser, Zacharias Werner. Obligația de a întări credința celor șovăielnici și-o asumase cardinalul Ostini, un bărbat inteligent, fin, sensibil, care știa să se poarte cu oamenii cu multă abilitate, ținînd seama de natura fiecăruia. Cîțiva dintre romantici au prins rădăcini adînci la Roma. Jonas Veit și-a luat de nevastă o italiancă. Overbeck, lübeckezul, s-a însurat cu Nina Hartl, o vieneză frumoasă și tînără — prietenă cu Dorothea Schlegel — căreia și Wilhelm Schlegel îi făcuse curte și îi închinase versuri în Italia. Overbeck va muri în 1869, în vîrstă de 80 de ani, în același an în care Böcklin, în vîrstă de 42 de ani, își picta Cavalcada morții; acesta din urmă era pe atunci stabilit de ani de zile la Roma și luase de soție o romană.

Elveția — deși înrudită etnic cu Suabia — nu a putut urma, cu natura ei greoaie, romantismul atunci cînd acesta a înflorit în Germania. Vizita ciudată pe care Tieck i-a făcut-o lui Ulrich Hegner la Winterthur arată că Tieck,

mobil şi sensibil, a fost în stare să înţeleagă valoarea nuvelisticii senine a scriitorului elveţian. În schimb lui Hegner arta romanticului german i-a rămas de neînţeles, i-a părut aproape neliniştitoare. Şi totuşi cei care ne-au oferit roadele pîrguite ale romantismului au fost elveţienii Gottfried Keller şi Arnold Böcklin. Ceea ce nu înseamnă însă mai puţin că aceste roade se vor fi maturizat doar în mică măsură pe pămînt elveţian, şi că nu acolo vor fi fost gustate pentru întîia oară.

FRUMOASE STRĂINĂTĂȚI ȘI FAMILIARE MELEAGURI ALE NORDULUI

Fecisti nos, Domine, ad te, et irrequietum est cor nostrum, donc requiescat in te. *

S. AUGUSTINUS
ZACHARIAS WERNER

TEORIA ROMANTICĂ a filosofiei naturii, după care viața ar fi o pendulare între doi poli, este textual aplicabilă voluptății și nostalgiei romanticilor pentru peregrinări oscilînd între polii geografiei. Plăcerea generică de a călători, în modalitatea ei romantică specifică, nu și-a găsit nicăieri o expresie atît de fericită ca la Eichendorff: adierile blînde ademenitoare, cornul poștalionului sunînd, miile de voci ale naturii, toate se contopesc într-un torent magic care fascinează:

Und ich lasse mich entführen!
Ach, wohin? mag ich nicht fragen. [47]

Toți călătorii ce se însoțesc în povestirile sale, de la principi și seniori pînă la vagabonzi, își scandează plăcerea nebună a cutreierării în cîntece delirante. Cine ar putea să citească acest cîntec minunat fără ca nostalgia să nu-i învăluie sufletul:

Es schienen so golden die Sterne,
Am Fenster ich einsam stand,
Und hörte aus weiter Ferne
Ein Posthorn im stillen Land,
Das Herz mir im Leibe entbrannte,
Da hab' ich mir heimlich gedacht:
Ach, wer da mitreisen könnte
In der prächtigen Sommernacht! [48]

* Ne-ai făcut ai tăi, o Doamne, și fără de tihnă este inima noastră pînă ce nu ajunge să se odihnească în tine (lat.).

Dacă ar fi totuși să identificăm un obiect anume al nostalgiei, acesta ar fi sudul, mai cu seamă Italia și Orientul — cele două direcții către care a arătat busola sufletului german încă din cele mai vechi timpuri.

Pelerinajele la Roma și cruciadele au fost, cu deosebire, cele care au dat evului mediu culoare romantică. Se poate spune că, istoria universală a devenit romantică în momentul în care au apărut germanii cu nostalgia lor pentru Italia. Italia și Orientul au fascinat ca locuri ale tradiției transmise și ale plăcerilor simțirii. Vestul, ca spațiu al libertății, opus domeniului constrîngerii, a însemnat prea puțin pentru romantici. În special America de Nord trecea drept simbolul însuși al prozaicului, al construcției arbitrare, anistorice. Doar Lenau, care nu aparținea nemijlocit cercului romantic, a călătorit departe în vest și a cîntat apele înspumate ale Niagarei. Apoi, destul de simptomatic, Eichendorff a fost cel care și-a imaginat eroul — un european — din romanul *Presimțire și prezent* * ca emigrant în America. În țările răsăritene au ajuns, de asemenea, firește, doar puțini romantici. Schubert va fi fost singurul. Cu toate acestea direcția est fusese indicată încă de Schlegel și de Novalis, iar Görres și Creuzer i-au urmat cu operele lor științifice. „Noi germanii, atît de izolați, de Orient", scria Creuzer, „trebuie să ne orientalizăm pe această cale — altfel nu ne mai putem ajuta."

Görres, la rîndu-i, exclamă exaltat: „Cunoașteți voi țara în care omenirea adolescentă și-a trăit anii ferice ai copilăriei? ... Către Orient, către malurile Gangelui și ale Indusului, într-acolo se simte sufletul nostru atras de o forță tainică." Pe Firdusi l-a tradus el însuși. Basme și legende orientale se publicau curent. Nenumărați poeți, cu Goethe în frunte, se grăbeau să-și parfumeze cîntecele cu miresmele dulceag jucăușe ale poeziei orientale.

Cu Italia, lucrurile stăteau încă de pe atunci, altfel: țara era frecvent vizitată. Puțini au fost romanticii care să nu o fi cunoscut. E. T. A. Hoffmann este una dintre aceste excepții. Motiv pentru care, deși acțiunea multor nuvele ale sale este plasată în Italia, o scenerie italiană efectiv reprezentativă lipsește cu desăvîrșire din opera lui; cel mult, băgăm de seamă după nume de străzi și clădiri cunoscute, sau după indicația că cerul este azuriu și aerul dulce că ne aflăm în

* *Ahnung und Gegenwart.*

Italia. Cu toate acestea, cînd vorbește de tineri pictori germani, și lui Italia îi apare ca țara visată. Firește, de secole pictori din toate țările s-au dus, cînd a fost posibil, în Italia. Aceștia au voit însă să cunoască pur și simplu și să studieze celebrele modele de artă ale Italiei. Or, pictorii romantici au suferit, concomitent, și puterea de fascinație a bisericii catolice și voluptatea, tulbure intuită, a sudului. Porneau la drum cu emoția exaltată a întregii lor ființe. În fața primelor pînze ale lui Bellini și Giotto, Jonas Veit a crezut că trebuie să verse șiroaie de lacrimi, să sucombe de fericire. Pentru clasicii germani, Lessing, Schiller, Goethe, Italia era, de asemenea, țara nostalgiei. Dar sentimentul lor era lipsit de caracter romantic, în primul rînd fiindcă ignora imboldul către biserică. Pentru ei, Italia a fost țara clasicității, țara în care se dobîndea simțul măsurii și al formei, spre îndulcirea și transfigurarea înnăscutei barbarii a nordului. Spre deosebire de clasici, romanticii au căutat în Italia esența sudului, ca luxurianță, abundență, văpaie a simțurilor. Nu *cultură* ci *cultură distrusă:* sălbăticire, distrugere. Zacharias Werner scria că ar voi să se plece neîntîrziat în Italia, „nu pentru a se consacra faptei acolo, unde sînt destule nebunii, ci pentru a se uita sub ruine și flori, totul și pe mine însumi laolaltă". Era o pornire ca aceea a bărbatului către femeie, instinct al beției, al nemăsurii și al dezordinii, al frumuseții sălbatice.

Cei ce simțeau astfel nu aveau să schițeze, se înțelege, o imagine fidelă a Italiei: au văzut acolo ceea ce căutau, au privit prin vălurile plutitoare ale nostalgiei lor.

Cînd Bettine urma să plece pentru prima oară în Italia, fratele ei, Clemens, a sfătuit-o să se pregătească studiind *Istoria artei antichității* * a lui Winckelmann; ea i-a respins însă îndemnul cu voioasă indignare: „Cînd eu sînt beată de fericire că acolo există alți arbori, alte flori și alte fructe, că un cer mai frumos se arcuiește deasupra mea, că oameni, băieți, tineri (de care mă simt mai legată — prin sînge, prin lene — decît de sîrguitorii studenți germani care învață spre a-și cîștiga o pîine) mă întîlnesc pe stradă și mă salută blînd, se întorc și mă salută încă o dată, mai înflăcărat ..." da, ce aveau a face toate acestea cu vreo istorie a artelor! Tot astfel, pentru bărbați Italia era, în principal, țara fetelor,

* *Geschichte der Kunst des Altertums.*

miraculos de frumoase, care vin întru întîmpinarea străinilor cu o seducătoare tandrețe, efemeră, dar cu atît mai fascinantă.

Italia propriu-zis romantică a descris-o Eichendorff: țară plină de palate fastuoase și pustii, de grădini sălbăticite în care sculpturi de marmură duc o viață singuratică, sub vrajă, unde nimic nu se clintește — doar susurul de străvechi fîntîni arteziene —, unde văzduhul abundă de mirezme înăbușitoare, ce amețesc, unde trecutul și amintirile plutesc deasupra ruinelor, iar farmecul iubirii primejdioase țese pretutindeni mreje în jurul inimilor. Despre Italia contemporană cu el nu știe însă mult mai mult decît că era țara papilor, sfîntul scaun al bisericii. Această opoziție dintre creștinismul care renunță la lume și cel care biruie lumea ridicîndu-se peste ruinele voluptății păgîne, întîlnirea celor doi poli, potența astfel romanticul locurilor:

Von kühnen Wunderbildern,
Ein großer Trümmerhauf,
In reizendem Verwildern
Ein blühender Garten drauf.

Versunkenes Reich zu Füßen,
Vom Himmel fern und nah
Aus anderm Reich ein Grüßen —
Das ist Italia! [49]

Sosirea la Roma este descrisă de Eichendorff în *Din viața unui pierde-vară* * astfel: auzind că mai sînt doar cîteva mile pînă la oraș, eroul, de fericire, este cuprins de spaimă (tot așa cum, aievea, tînărul pictor Erwin Speckter fusese efectiv cuprins de frison cînd zărise în depărtare cetatea eternă), căci Roma, de care auzise încă de copil lucruri minunate și-o închipuise „ca pe norii călători în văzduhuri, cu mări albastre și porți de aur, cu strălucitoare și înalte turnuri în care cîntau îngeri în straie de aur." Tot astfel arată Roma în realitate: „Castelele înalte, porțile și cupolele străluceau cu atîta splendoare în lumina pură a lunii încît ai fi zis că îngeri în vestminte de aur stau într-adevăr pe creneluri și cîntă în noaptea lină." Eroul intră apoi în oraș printr-o minunată poartă: „Luna lumina printre palate ca ziua, dar străzile erau toate pustii, numai ici-colo, lungit ca mort, pe treptele de marmură, cîte un zdrențăros care dor-

* *Aus dem Leben eines Taugenichts.*

mea în noaptea blîndă. Fîntînile susurau în piețele tăcute și grădinile dînd către stradă fremătau îmbălsămînd văzduhul cu miresme înviorătoare."

Într-o altă nuvelă a lui Eichendorff, un bărbat tînăr intră seara în Roma. „Doar o fîșie de mare în zare și crucea cupolei bisericii Sf. Petru mai ardeau încă în reflexul luminii, între ele bătaia numeroaselor clopote ale serii; jos, admirabil risipite, grădini, palate și un munte singuratic; i se părea că pășește în splendoarea unui basm." O stradă obișnuită cu case relativ noi, datînd cel puțin din ultimul secol, pare să nu existe în toată Italia, nici o ființă omenească afară de fete frumoase cu părinți de prisos; nici o preocupare, alta, decît strengăriile amoroase și religia.

Cu totul altfel de descrieri au ieșit din pana lui Ringseis, Görres sau Carus. Și asupra acestora Italia a exersat o fascinație deosebită, dar ei și-au păstrat nu mai puțin capacitatea de percepere a realității. Jurnalul de călătorie în Italia al lui Carus oferă exemple de descriere realist-romantică. „Primește-l bine pe bătrînul tău iubit, Italie!" va exclama el emoționat peste 13 ani, cînd va păși din nou peste pragul țării frumuseții. După pustietatea Alpilor austrieci, așezări mărunte ca Resciutta, Venzano, cu case pitorești, de nobile proporții, cu oameni frumoși, i se par de vis, pline de poezie. Rînduiala din interiorul casei, patul înalt și larg, căminul, felul educației, totul este văzut și înfățișat limpede, totul este apreciat pentru simplitatea și valoarea sa funcțională. „Dacă ai putea trăi din proprie voință într-o astfel de țară cu cîțiva prieteni, de tine aleși, ai avea parte de cea mai frumoasă, mai poetică și mai cu adevărat omenească viață." O plimbare la Veneția, pe canal, unde se înghesuie bărci încărcate cu vin roșu duhnind acru și cu pește rău mirositor, adunătura de oameni în fața caselor, sărăcăcioși și murdari, podul Rialto chiar, sumbru, toate i se par urîte și îl predispun la melancolie. Treptat însă, pe măsură ce arhitectura grandioasă a caselor, a palatelor și a bisericilor se pune în valoare, vechiul farmec reapare. Prima izbucnire este în fața bisericii Sf. Marcu: „O, fericire a ochiului care vede toate astea din nou!" Încîntarea devine tulburare în noaptea cu clar de lună, în drumul spre teatru, unde o mulțime veselă se plimbă pe sub arcadele pieții Sf. Marcu, și apoi în tăcerea miezului de noapte, cînd luna coborînd spre apus luminează fațadele bisericii Sf. Marcu în așa fel încît aurul mozaicurilor lucește în lumina palidă, reflectată de caii me-

talici ai lui Lysippos, iar cupolele strălucitoare se înalță pe fundalul întunecat al cerului și toate podoabele bogate ale cornișei aruncă prelungi umbre tainice, „abia atunci biserica dobîndește un aer magic cu totul special și foarte misterios."

Din păcate, Carus are un anume didacticism pedant și o solemnitate care strică sensibilității sale romantice; altfel, aceasta, asociată simțului său viguros al realului, ar fi putut produce opere din cele mai bune.

În romanele și nuvelele lui Eichendorff, Germania nu este cu mult diferită de Italia. Găsim și aici grădini fermecătoare, fîntîni arteziene, palate în ruină, fete îndrăgostite. Cu toate acestea o anume deosebire se menține prin aceea că cele două țări sînt ținute să înfățișeze poluri opuse: de o parte forța spiritului, de cealaltă văpaia simțurilor.

După cum în evul mediu toată lumea era dispusă să vorbească de perfidia Italiei, iar moartea tinerilor împărați și cavaleri pieriți din pricina climei era pusă pe seama otrăvirii — de către femei fățarnice ori de vicleni călugări —, tot astfel și la Tieck Italia, deși fascinant de frumoasă, este nocivă și ucigașă. Ea întrupează voluptatea păgînă a lumii, cu care sufletul desfătîndu-se se otrăvește.

În cuprinsul Italiei însăși putea fi regăsită amintirea opoziției dintre păgînitate și biserică, opoziție pe care colonia germană din Roma o reproducea prin cele două partide grupate respectiv în jurul doamnei von Humboldt în chip de Venus și a Sophiei Bernhardi, sora lui Tieck, în chip de Fecioara Maria. Eichendorff tratează subiectul în nuvela *Statuia de marmură* *, plasînd acțiunea la Lucca. Dintr-un templu în ruină închinat Venerei, din care mai rămîn mărturie doar ziduri sparte, un fragment de statuie a zeiței, se ridică uneori, nopțile, la lumina lunii, splendoarea scufundată de odinioară, învăluind pe tînărul, sensibil la farmecul demonic, spre a-l ispiti și spulbera. Doar numele Domnului ori vreun gînd cucernic îl scapă de teribila nălucire. Aceasta nu este antica Venus ci cea medievală, a lui Tannhäuser, cu lungi plete blonde, vestmînt azuriu avînd țesute flori în culori aprinse, și o mirifică lăută din care susură acordurile unui cînt visător melancolic. Întreaga Italie este Hörselberg. Pe cel ispitit însă îl salvează biserica, altfel spus, Germania.

---

* *Das Marmorbild.*

În romanul *Poeții și tovarășii lor* *, studentul german Otto se însoară cu frumoasa romană Annidi. Amicul său vede tînăra pereche fericită, ospătîndu-se cu castane într-o grădiniță singuratică, acoperită de iederă și boltă de viță prin care se zbenguie sobor de porumbei și fluturi; îl năpădește tristețea: „Otto pare aici, în străinătate, ca fermecat, ca prins într-un basm." Cînd Otto îi spune cît de înspăimîntător i-ar părea gîndul unei reîntoarceri din splendorile Italiei în patria germană, prietenul glăsuiește: „Ia seama! Foșnetul pădurilor din munții noștri închide un cîntec miraculos; oriunde vei fi, el te va regăsi cîndva!"

Rudolf din *Presimțire și prezent*, primul roman al lui Eichendorff, trăiește — de asemenea în Italia — o sălbatică aventură de dragoste și străbate toată țara în căutarea unei femei răpite. „Cînd în cele din urmă, istovit de atîta drum, am poposit pe ultimele culmi ale munților Elveției, m-am cutremurat întorcîndu-mi privirea de la strălucirea italiană, în jos, către Germania, care cu totul diferită, tăcută și gravă, cu pădurile ei întunecate, cu munții și Rinul regal mi se întindea la picioare." El nu mai simte dorul depărtării, iar iubirea ca „încordare destrăbălată a sufletului" îi inspiră dezgust.

Inima romanticilor vibra și aievea, împărțită între Italia și Germania. Zacharias Werner, biciuit din nou de dorința de a porni la drum, de îndată ce obiectul unei vechi nostalgii era atins, își cînta aleanul:

Von Rom nach Deutschland! Immer immer rennen!
Du bist wahrhaftig wie der ew'ge Jude.[50]

Overbeck socotea că sarcina anume care-i revenea era de a alătura, de a contopi, în operele sale spiritul german și cel italian, respectiv gravitatea germană și grația italiană, tot așa cum de la Wackenroder încoace se obișnuia să se alăture și să se îngemăneze numele sublimului german Dürer cu acela al dulcelui Rafael. Tabloul lui Overbeck intitulat *Italia și Germania* — aflat la München — a cărui idee l-a preocupat îndelung pe pictor era destinat să simbolizeze tocmai această unire.

Faptul că Clemens și Bettine Brentano ne apar ca făpturi cu deosebire romantice vine cu siguranță de acolo că ei

---

* *Dichter und ihre Gesellen.*

întruchipau contopirea ființei germanice cu ființa italiană și orientală. La tipuri umane asemănătoare vom găsi adesea astfel de amestec.

Călătorul se satură de Italia asemenea lui Tannhäuser de Hörselberg, și i se face dor de aerul tare de-acasă:

Ich komme aus Italien fern
Und will Euch alles berichten
Vom Berg Vesuv und Romas Stern
Die alten Wundergeschichten.

Da singt eine Fei auf blauem Meer,
Die Myrten trunken lauschen.
Mir aber gefällt doch nichts so sehr,
Als das deutsche Waldesrauschen! [51]

Elanului către pămînturi străine i se opune dorul de țară.

După cum au întreprins călătoria romantică în Italia, Tieck și Wackenroder au făcut și primele drumuri romantice în Germania. Cartea în care voiau să înfățișeze Germania transfigurată, sau romantizată de trecutul ei istoric, a rămas însă nescrisă. În schimb, Clemens și Bettine au înconjurat ținuturile renane, care alcătuiesc adesea cadrul scrisorilor lor și a basmelor lui Clemens, cu un nimb romantic. *Cîntecele Rinului* * ale lui Clemens sînt printre cele mai intens trăite poeme ale sale, iar dintre acestea cîntecul despre întoarcerea la „fluviul sfînt" este din cele mai tulburătoare:

O willkomm'! willkomm'! willkommen!
Wer einmal in dir geschwommen,
Wer einmal aus dir getrunken,
Der ist Vaterlandes trunken! [52]

În „cristaline miezuri de noapte", la malul Rinului, și-a scris Bettina multe din scrisorile ei către Goethe, evocînd între revărsări de iubire imagini de neuitat. „Munții cu butucii lor de viță se odihnesc învăluiți în strălucire și sug, beți de somn, lumina hrănitoare a lunii." Plimbări noaptea pe malul rîului foșnitor, cîntec și chitare, tăifăsuială veselă cu frați și prieteni, aromă de viță și visare — așa arată o bună parte din amintirile ei de tinerețe și astfel a fost imaginată mai tîrziu viața pe malurile Rinului.

---

* *Lieder an den Rhein.*

Cercetarea limbii și a legendelor germanice, de care este definitiv legat numele fraților Grimm, a fost rezultatul fericit al orientării patriotice a romantismului.

Forța fantastică a poeziei nordice — ghețari plutind în văpaia solară a miezului de noapte — ademenea la fel de tainic ca și Sudul sau Orientul. Traducînd vechile cîntece daneze, Wilhelm Grimm îi scria lui Görres că acestea stau în jurul său ca niște ființe vii, egale cu el „și dacă le lovesc unele de altele și le fac să sune, îmi pare că eu însumi sînt o orgă." Călătorii în Scandinavia nu se făceau încă pe atunci, dar poeții romantici începuseră să-și plaseze acolo acțiunea povestirilor lor. Fouqué fermeca publicul moleșit cu naiv sălbaticii săi viteji din nord, de pe „insula de zăpadă Island cu Hekla ei roșie aprinsă" pe care o asemuiește cu un înflăcărat rubin, închis într-un cristal pur. Otto, tînărul cavaler șvab din *Inelul fermecat* ajunge cu corabia, într-o noapte blîndă de primăvară, pînă în raza coastelor Norvegiei. „Fiordul se ridica scăldat în limpezi raze de lună, iar nu departe de corabie un lanț de stînci abrupte, înalte priveau țintă spre firmamentul albastru întunecat al nopții. Puternice păduri de fagi foșneau pe culmile Steinberg-ului, creneluri de donjoane și turnuri montane se zăreau ici-colo printre copaci și văgăuni sălbatice. Vulturi, avînd cuiburi în stînci, zburau țipînd pe deasupra corăbiilor. Tînărul cavaler se cutremură. Se simțea totuși atît de bine! El cîntă:

Wie ernste Sagen wehen
Von Sangesmund, so gehen
Mir Schauer aus und ein.
Uralte Wälder rauschen,
Mondlicht und Seeflut lauschen;
Das muß hier Norweg sein." [53]

Forță, onoare, iubire, toate virtuțile sălășluiesc în nordul sălbatic și frumos, iar fiii săi plecați la drum se întorc în cele din urmă, sătui de străinătăți, în patria sfîntă, așa cum după rătăciri te întorci pe drumul cel bun.

Nu numai Italia ci orizonturile îndepărtate, în sine, devin pentru poet simbolul principiului primejdios din om, ademenitor și dăunător, împărăția întunecată a pasiunii și a senzualității care începuse pe atunci să fie numită inconștient. Tema călătorului pe care „îl mințea depărtarea" și care piere din această pricină este mereu reluată în poeziile lui Eichendorff. Ademenirea este întruchipată cînd de „noaptea

de vraja înăbușitor înmiresmată", noaptea perfidă care răvășește simțurile și de ale cărei sunete înșelătoare trebuie să te ferești. „Noaptea este o floare sălbatică, fantastică risipind parfum amețitor, frumoși îngeri căzuți se leagănă pe frunze și cîntă în vis despre stelele pe care au locuit cîndva, iar printre visînde lalele pestrițe și șopotitori clopoței înfloriți se încolăcește urcînd tăcut bătrînul șarpe. Din coronița lui se desprind verzi scîntei de aur care se împrăștie în leasa înflorită și în ale căror reflexe fugitive fețele par cadaverice, ca a d-voastră, Principesă, acum în lumina lunii ..."

„O Zauberei verbuhlter Nacht" [54] cîntă și Brentano. Frumoase „fete ale pădurii" șed pe stînci înalte, înconjurate de lalele sălbatice și cîntă ispitind pe vînătorul, pe care nimeni nu îl va mai vedea nicicînd. Cîntărețul vrăjitor ademenește în abisul nopții, cu cîntarea-i minunată pe fecioara de la castel. Zîna mării își piaptănă pe stîncă părul și cîntă despre insulele scufundate:

Wann die Morgenwinde weh'n,
Ist nicht Riff noch Fei zu seh'n,
Und das Schifflein ist versunken,
Und der Schiffer ist ertrunken. [55]

Acesta este motivul Lorelei pe care l-a popularizat Heine, tratîndu-l însă ceva mai sentimental și mai puțin misterios, mai puțin accesibil decît Eichendorff și Brentano. La Eichendorff era vorba de o vrăjitoare care cînd se face frig și tîrziu străbate călare pădurea. În poezia lui Brentano — lipsită de extraordinara concentrare a celeia a lui Eichendorff dar plină de o muzică magică — apare vrăjitoarea din Bacharach pe care nimeni nu o poate privi în ochi fără să nu fie atins de iubire mortală.

Nordul — ca și Sudul — nu potolește nostalgia romanticului caracterizată de dorul, pe jumătate conștient, pe jumătate inconștient, după un adăpost nepămîntean. Dealtfel, ceea ce alcătuiește principalul farmec al poeziei lui Eichendorff — pe care o simțim atît de romantică — este tocmai acea contopire într-un singur tot armonios a elanului către beția Sudului, către îndepărtatele imperii fabuloase, fără nume, cu nostalgia nordului viguros și cu dorul după o țară de dincolo.

Cel înșelat, cel pe care nostalgia l-a dus pe căi greșite, nu deznădăjduiește întotdeauna ci își dă adesea seama că dacă sentimentul său a fost întemeiat el nu și-a ales mai

puțin un obiect absurd. Otto, eroul romanului *Poeții și tovarășii lor*, privind într-o noapte, prin ferestrele larg deschise, peste acoperișuri, în abisurile luminate de lună ale Romei pe deasupra cărora nori solitari zboară spre îndepărtata lui țară, își spune: „Ciudat! De cîte ori în copilărie nu auzeam în vis, în nopțile calme, bătînd clopotele îndepărtatei Rome și acum sînt aici și le aud din nou ca atunci, din aceeași imensă depărtare, ca și cum dincolo de aceste coline întunecate, foarte departe, ar mai fi o altă Romă." Și mai limpede exprimă Eichendorff această idee în romanța *Călătoria miresei* * în care un aprig cavaler își copleșește, în ziua nunții, mireasa cu rugăminți, cerîndu-i să-l însoțească departe peste mare:

Ich kann hier nicht müßg lauern,
Treiben auf dem flachen Sand,
Dieser Kreis von Felsenmauern
Hält mein Leben nicht umspannt;
Schön're Länder blühen ferne,
Das verkünden mir die Sterne.

Du mußt glauben, du mußt wagen,
Und, den Argonauten gleich,
Wird die Woge fromm dich tragen
In das wunderbare Reich;
Mutig schreitend mit den Winden,
Muß ich meine Heimat finden.

Siehst du, heißer Sehnsucht Flügel,
Weiße Segel dort gespannt? [56]

Mireasa își urmează de bunăvoie iubitul, dar moare în mijlocul unei îngrozitoare furtuni tocmai cînd în fața călătorilor se ivește o fermecătoare insulă. Ajungînd cu trupul ei în înot la țărmul înflorit, cavalerul se prăbușește în lacrimi și sufletul i se schimbă:

Von der langen Täuschung trennt er
Schauernd sich — der Stolz entweicht,
And're Heimat *nun erkennt er,*
Die kein Segel hier erreicht,
Und an echten Schmerzen ranken
Himmelwärts sich die Gedanken. [57]

---

* *Die Brautfahrt.*

Spre țara aflată undeva departe, dincolo de culmile din zare, se îndreaptă mereu cîntece nostalgice; dar:

Wir sehnen uns nach Hause
Und wissen nicht, wohin. [58]

Tot astfel și drumețul lui Kerner se plînge că toate drumurile pe care merge îi rămîn străine, că sălașul în care ar voi să zăbovească este departe, inaccesibil:

So fremd mir anzuschauen
Sind diese Städt' und Auen,
Die Burgen stumm und tot!
Doch fern Gebirge ragen,
Die meine Heimat tragen,
Ein ewig Morgenrot. [59]

Tot la Eichendorff se spune că este soarta dorului să bată în fiecare perete de stîncă în speranța de a ajunge la lumină. Nu lipsesc rătăciri, lupte. Cîndva însă neobositul călător va atinge piscul de unde va putea să privească în jos viața:

Wie klein wird sein, was mich hat gehalten,
Wie wenig, was ich Irrender vollbracht,
Doch was den Felsen gläubig hat gespalten,
Die Sehnsucht treu steigt mit mir aus der Nacht
Und legt mir an die wunderbaren Schwingen,
Die durch die Stille mich nach Hause bringen. [60]

CONCEPȚIA ROMANTICĂ DESPRE LUME

ORICÎT DE DIFERIT vor fi ulterior dezvoltate ideile primilor romantici și ale filosofilor naturii, ele își vor păstra un anume mod specific de a oglindi lumea și de a interpreta lucrurile. Căci oamenii de la care ele au pornit s-au situat pe temelia aceleiași profesiuni de credință — întruchipată, firește, diferit de la caz la caz — și s-au simțit astfel reciproc solidari și interesați unii de ceilalți. Chiar diferențe și ostilități confesionale au fost în bună măsură depășite grație unei concepții de viață asemănătoare. Așa este, bunăoară, cazul protestantului Schubert, acceptat în cercul catolicilor münchenezi, sau acela al protestantului Justinus Kerner care compunea chiar predici pentru un prelat catolic. Dacă, trecînd peste deosebiri, vom încerca să identificăm ceea ce este comun sau înrudit în concepțiile romantice vom găsi că la baza lor stă ideea după care lumea este o unitate vie. Această propoziție romanticii nu osteneau s-o repete. Au vestit-o ca pe o evanghelie care închidea splendoarea și binecuvîntarea noilor timpuri viitoare. Și ce putea fi mai plin de făgăduință decît mesajul: totul e viu, toate lucrurile se leagă acționînd unele asupra celorlalte, nimic nu este mort în lume!

Întregul este un organism și fiecare din părțile sale îi reproduce imaginea, îi poartă trăsăturile, fiecare verigă a lumii este legată de ea ca degetul omului de trupul său și, iarăși, ca omul însuși de pămînt. Consecințele acestui mod de a privi lucrurile merg atît de departe încît pentru moment ele nu pot fi măsurate. Dacă lumea este un organism coerent, atunci influențele cele mai extraordinare ale unui întreg viu asupra altuia ori asupra uneia din părțile sale — sau, invers, influențele părții asupra întregului, totul fiind atît parte cît și întreg — nu numai că se pot explica astfel dar se cer, în consecință, chiar postulate ca atare. Întrebarea dacă un *ce* spiritual poate acționa asupra unui *ce* material sau invers, dacă sufletul poate acționa asupra trupului, viul asupra neînsuflețitului, organicul asupra anorganicului, cade, întrucît aceste deosebiri esențiale, absolut separatoare, se anulează.

De fapt, a existat o mare scindare care a înjumătățit unitatea primordială și care — conform principiului după care marele întreg se repetă în fiecare din părțile sale — se reproduce pe sine în nenumărate forme, ca lumină și gravitate, spirit și natură, nord și sud, bărbat și femeie. Acestea însă nu sînt opoziții absolute ci polarități, adică opoziții care se presupun, fiecare avînd înțeles numai în raport de cealaltă, și care își află unitatea internă într-un al treilea cadru, unitate care nici nu ar exista în afara opoziției. Lumina și gravitatea, energia și materia, acțiunea și existența stau la temelia vieții naturii pe care și-o împart fără să o sfarme în chip definitiv. După cum nu se poate imagina interioritate fără exterioritate, centru fără periferie, tot astfel întrebarea cu privire la prioritatea spiritului ori a naturii este fără sens, căci cele două esențe se presupun reciproc și etern.

Două principii sînt des invocate de gînditorii romantici în sens explicativ și justificativ: magnetismul animal și evoluționismul. Unitatea, respectiv legătura dintre părțile izolate ale marelui întreg universal, influența reciprocă la distanță, se sprijină pe forța care sălășluiește în toate ființele vii, forță numită pe atunci magnetism animal (mesmerism). Unele teorii o considerau de esență similară celei a magnetismului terestru, altele o presupuneau identică geomagnetismului pe care l-ar îngloba. Se înțelege că, la rîndu-i, trebuie lămurit magnetismul. Astfel, unii cercetători încercau să explice acțiunea la distanță prin ipoteza existenței, ca mediu de propagare a unui foarte subtil eter. Alții socoteau posibilă o influență nemijlocită. De fapt, ceeace mă interesează aici este să subliniez doar că romanticii presupuneau existența unei forțe izvorîte din însăși esența viului — care leagă într-un singur tot viu, atît lumea anorganică cît și cea organică, lumea materială și cea spirituală —, a uneia și aceleiași forțe vitale „care pulsează probabil concomitent în vinele oamenilor și în rotirile sferelor."

Cum romanticii obișnuiau adesea să-și caute și să-și regăsească ideile în gîndirea de mult uitată a trecutului, ei au descoperit curînd că această teorie fusese înfățișată, într-o grandioasă simplitate, de Kepler. Acesta susținuse că natura corpurilor din univers este de esență animală, că ele se mișcă autonom iar prin forța magnetică pe care o degajă dau naștere sistemului solar. Veacurile următoare au privit teoria

lui Kepler drept un inevitabil apendic al epocii îmbibată de superstiții, și i-au scuzat-o de dragul vestitelor și nepieritoarelor sale descoperiri.

Medicul Passavant, un fin gînditor al romantismului tardiv, cercetînd dogmele catolice a ajuns la concluzia că imaginea solidarității umane va fi fost dintotdeauna vie, în chip inconștient, în oameni; căci învățăturile despre păcatul strămoșesc și despre mîntuire — articole de dogmă nu numai în religia creștină, ci și în alte religii, mult mai vechi — au sens numai dacă oamenii alcătuiesc o unitate atît de reală încît oricine poate fi înlocuit prin oricine. Ca urmare a faptului că natura omului este atît spirituală cît și materială, Passavant a presupus existența unei relații duble între oameni, constituită de o latură organică și de una magnetică sau magică, dintre care cea magică precede pe cea organică, tot așa cum ideea operei de artă din mintea artistului precede opera de artă ca fapt împlinit. Dacă, așa cum pretinde magnetismul, putem prin punerea mîinii să ne transmitem energia asupra altora, atunci binecuvîntarea preotului capătă o semnificație vitală, stabilind un lanț magic neîntrerupt care merge de la primul ins binecuvîntat pînă azi, la ultimul. Lanțuri magic-organice leagă generațiile, deoarece copilul este încărcat cu aceeași energie vitală ca și părinții săi. În locul conceptelor de omenire, de animalitate sau de lume a animalelor, de lume a plantelor, apar individualități vii: numai omenirea este omul întreg, numai totalitatea animalelor, animalul. Ne putem închipui cît de mare va fi fost pentru romantici încărcătura cu real a imaginii lui Crist înfățișat căpetenie a umanității.

Romanticizarea constă aici, în principal, după cum se vede, într-un proces de vivificare și personalizare. Știința a confirmat poezia bogată în intuiții a popoarelor naive care așezase zei și eroi pe cer ca aștri. Corpurile cerești nu se rotesc după legi mecanice, precum lucruri moarte, copacii și plantele nu ne stau în față ca organisme lipsite de suflet, neînțelese: driadele pădurii, nimfele apelor, elfele cîmpiilor și florilor își serbează reînvierea. Ceea ce fusese doar imagine devine acum realitate. Poate ca o reminiscență a unei propoziții din Platon, după care lumea ar fi un animal înzestrat cu suflet, este numit acum sufletul „vietate sferoidală". Görres îl numește odată „Madona divină cu pruncul iubit",

adică cu omul. În general, cercetătorii romantici concep universul ca pe un organism total, pămîntul ca pe un organism terestru.

Se poate înțelege, din cele spuse mai sus, simpatia romantismului pentru astrologie ca știința care cercetează relațiile dintre organismele extraterestre ale universului pe de o parte și organismul-pămînt și organismele terestre de cealaltă parte. În astrologia lumii vechi, spune Windischmann, s-a dezvoltat pentru prima oară ideea unității naturii. De aceea, credința în influența cerului, adică a planetelor, asupra evenimentelor terestre ține de cele mai profunde straturi ale religiei. Un om atît de rațional și de puțin exaltat ca Wilhelm Grimm scria fratelui său: „Am certitudinea că destinul nostru este legat de cer și de aștri."

În timp ce numele lui Kepler era pomenit de romantici cu pioasă venerație, pe Newton îl detestau văzînd în el pe întemeietorul concepției mecaniciste asupra lumii, pe dușmanul adevăratei religii, al adevăratei filosofii, al adevăratei concepții asupra naturii, căci el ar fi retras corpurilor celeste, sufletul și viața proprie, degradîndu-le pînă la condiția de mase mobile, neînsufletite. În teoria lui Newton ei au văzut punctul de plecare al materialismului, al ateismului. Cel care neagă stelele, neagă pămîntul, neagă pe oameni și pînă la urmă ajunge să nege și pe Dumnezeu, spune Baader. Tot astfel se exprima și filosoful francez St. Martin pe care chiar frații Schlegel îl citau cu plăcere și din care Baader s-a inspirat din belșug. Sensibilitatea pămîntului fusese una din dogmele principale ale școlii lui Pasqualez în sînul căreia se formase St. Martin.

Plutea deci în aer aceeași idee ca cea care l-a determinat pe Fechner să propună deducerea nu a organicului din anorganic ci invers, conceperea anorganicului ca rezidu al viului organism pămîntesc. De fapt, romanticii copleșiți de bogăția și strălucirea gîndurilor lor au omis să urmărească mai departe această idee, în mod limpede și temeinic. Dar cînd Ritter, altminteri obscur și solemn neîndemînatic, afirmă într-un discurs despre condiția fizicii ca artă: „Pămîntul era un viu desăvîrșit, azi nu mai este — focul îi lipsește aproape cu desăvîrșire — unde a dispărut focul — ce înseamnă colosul în dezagregare care stă fără viață întins la picioarele noastre?" spusa sa închide, după toate aparențele, consecința a ceea ce afirmase Fechner. Dacă pămîntul este un organism viu, atunci nu e nimic enigmatic în faptul că el produce ființe

vii. Întrebarea referitoare la apariția vieții pe pămînt a fost posibilă abia în momentul în care viața a fost considerată ca ceva nou, adăugat pămîntului odată cu organismele. Cît de firească era pentru romantici ideea că universul este însuflețit și că spiritul lui Dumnezeu plutește etern peste ape, reiese din faptul că ei nu socoteau în genere imposibilă ori măcar extraordinară așa numita *generatio spontanea:* infuzorii ar fi produși accidental de carnea în descompunere și s-ar numi atomi animali spre deosebire de ciupercile de mucegai, atomii vegetali. Terra este marea născătoare care, fecundată de soare, plămădește în apă viața organică. Că și alte planete și-ar avea locuitorii lor se considera probabil.

În marea, care este vie, au apărut — credeau romanticii — atît organismele vegetale inferioare cît și organismele animale inferioare. Acestea din urmă nu s-ar fi dezvoltat din primele, plantele și animalele nu ar reproduce în evoluția lor modelul șirului sau al scării, ei s-ar comporta unele față de celelalte ca feluritele ramuri ale aceluiași copac. În acest punct romanticii se vor diferenția net de darwiniști; cărora le vor fi pregătit de fapt terenul în măsura în care au făcut din concepția după care viața este un proces evolutiv, iar formele superioare se dezvoltă din cele inferioare un bun comun al societății instruite. Romanticii au negat, în schimb, în chip explicit variabilitatea speciilor. Au considerat cel mult că pe treapta cea mai de jos a evoluției, ar fi posibilă o contopire a formelor, idee preluată de Fechner ca „principiu al variabilității descrescînde".

Toate acestea țin, precum au recunoscut limpede romanticii, de faptul că pe trepte superioare se atinge o individualitate din ce în ce mai marcată a cărei esență stă tocmai în desprinderea de întreg și în capacitatea de a se refuza oricărei influențe, în dobîndirea unui centru propriu, de neclintit.

Conform noii teorii, spunea Baader cîndva, nu se știe dacă nu cumva o piatră poate să devină copac, un copac să devină cal, un cal să devină om. Acest lucru însă este cu neputință, căci, crede Baader, fiecare specie corespunde unei idei eterne, și are caracterul ei inextingibil ce se menține în propriile sale granițe. Perfecționarea este imaginabilă numai prin renașterea formei proprii. Tot astfel, Kielmeyer și Oken — acesta neinfluențat de idei filosofico-religioase preconcepute —, deși cunoșteau principiul biogenetic, au susținut ferm invariabilitatea speciilor.

O teorie din care să se vadă foarte exact felul în care romanticii concepeau dezvoltarea nu există. Ei credeau că Dumnezeu a introdus în univers un anume conținut destinat să evolueze prin viață, că toate formele de viață individuală sînt implicate în haos, sînt vii și însuflețite. Natura face mereu noi încercări de a atinge ceva, și anume, de a atinge individualul. Viața ar fi ca pasărea Fönix care arde necontenit pentru a reînvia din cenușă. Cea din urmă evoluție ar reprezenta scopul final. Atunci cînd Fechner susține că lupta pentru existență este lipsită de importanță pentru explicarea evoluției, și cînd, în schimb, acceptă ipoteza unui „principiu de dependență a condițiilor de existență a organismelor unele față de celelalte" (ceea ce vrea să spună că întregul regn cosmorganic ce alcătuise inițial o unitate coerentă trebuie să se diferențieze continuu prin raportarea reciprocă a părților sale constitutive) el urmează în mod necesar firul viziunii romantice.

Legii după care indivizii superiori se dezvoltă din cei inferiori pare, la prima vedere, să i se opună ideea, frecvent reluată, că omul în înfățișarea-i actuală este o ființă decăzută. Se cuvine însă să luăm în seamă faptul că dezvoltarea ascendentă nu este decît expresia unei concepții omenești limitate. Căci în măsura în care formele de viață eterne aparțin lui Dumnezeu, ele nu pot fi separate în superioare și inferioare decît din unghiul fenomenalității lor izolate, percepute ca atare de simțurile noastre. Dacă pornim de la Dumnezeu, atunci spiritul omului conștient de sine stă în fruntea făpturilor pămîntești care sînt, toate, cuprinse în el așa cum el este cuprins în Dumnezeu. Dacă pornim de la fenomenul delimitat în timp, atunci omul este cea din urmă ființă sau, mai de grabă, ultima și cea mai înaltă formă de evoluție organică nouă cunoscută.

Filosofia naturii (sau filosofia romantică), pornind din ambele puncte, ajunge la concluzia importantă că omul nu poate fi ultima formă gîndită de Dumnezeu și năzuită de natură, că evoluția trebuie să continue și dincolo de om. Dacă omul în perfecțiunea-i divină a ieșit și a căzut din mîna lui Dumnezeu, atunci țelul său trebuie să fie redobîndirea acestei condiții. Altfel este de neînțeles de ce natura ar trebui să se oprească la om, formă atît de puțin desăvîrșită. Ideea supraomului a trăit în chipul cel mai limpede și cu întreaga forță revoluționară a semnificației ei în gîndirea unuia dintre cei mai interesanți filosofi ai romantismului

tîrziu, Georg Friedrich Daumer. El a fost inspirat de unele reflecții ale romanticului francez Charles Nodier care din aspirația omului către perfecțiune deducea că acesta nu ar reprezenta culmea creației. El visa la o umanitate superioară înzestrată cu noi organe, destinată să ia locul celei de astăzi, tot așa după cum noile specii de animale le înlocuiesc pe cele dispărute.

Această idee după care omul nu este decît o formă de tranziție pregătind apariția unei ființe mai desăvîrșite, a produs o răsturnare în concepția lui Daumer. Defectele oamenilor îl abătuseră căci era sensibil și idealist; devenise, cum spunea singur, „odium generis humani". Acum însă putea să-și proiecteze exigențele asupra „omului viitorului", să urască omenirea de azi și să se lase cu voluptate în voia speranțelor. La întrebarea dacă supraomul urmează să se dezvolte în interiorul omenirii contemporane sau dacă este de așteptat apariția unei noi specii umane, el dădea însă un răspuns diferit de Nodier: credea că omenirea de azi va constitui temelia celei viitoare. Chiar Novalis sugerase ideea, recent reluată, că trebuie să renunțăm la gîndul posibilității unei schimbări organice a omului, de vreme ce spiritul uman a preluat într-o oarecare măsură dezvoltarea în continuare a organelor noastre, venindu-le cu uneltele sale în ajutor. Pentru Daumer, acest mod de a privi lucrurile arunca o nouă lumină asupra semnificației religiei creștine: el vedea în Crist primul om al viitorului, ideal ce poate fi atins numai prin renașterea vechiului Adam, adică a vechii omeniri. În acest sens, opinia potrivit căreia omul este ultima ființă creată își păstra, deci, valabilitatea.

Aproape toți romanticii au împărtășit credința în supraom, cu deosebirea că unii au ajuns la ea pornind mai mult de la științele naturii, iar ceilalți mai mult de la religie sau mistică. Trebuie să coborîm în noi, spuneau ei, să găsim acolo omul originar și să-l zămislim din noi înșine pe el, cel care a fost și care va fi. Omul, așa cum a ieșit din mîna creatorului, era fără sex sau, mai degrabă, bărbat și femeie deopotrivă, nemuritor, stăpîn al naturii. Era înzestrat cu forțe magice, adică avea acele puteri care ni se par miraculoase fiindcă ies din cadrul obișnuit al naturii și fiindcă acționează direct acolo unde noi aveam nevoie de o mediere materială. Cu astfel de forțe, omul stăpînea atît propria-i natură cît și pe cea din jur și avea în puterea sa tot ceea ce sfinții, magicienii ori vrăjitorii — care reproduc în întregime

sau în parte, în mod pur sau corupt, energia divină pierdută — săvîrșesc sau pretind că săvîrșesc. Acest om-stăpîn s-a prăbușit odată cu întreaga natură; el care trebuia să îi fie punctul central și a cărui principală menire în afara propriei renașteri era însăși mîntuirea naturii. Terra l-a zămislit pe om, tot așa precum omenirea pe Crist, ca să o mîntuie, Dumnezeu l-a conceput pe Crist căpetenie și centru al omenirii și, tot astfel, pe om căpetenie și centru al pămîntului. Baader, filosoful catolic, spunea că religia constă mai cu seamă în credința în necesitatea mîntuirii. Și într-adevăr, sentimentul necesității mîntuirii presupune existența unei ființe atotștiutoare, purtîndu-i pe oameni, a lui Dumnezeu.

În genere, pentru romantici Dumnezeu este cauza — inteligibilă în sine, explicită — a oricărei gîndiri și existențe. „Existența lui Dumnezeu", spune Schelling însuși, „este o realitate empirică, este chiar temelia oricărei experiențe. Celui care a înțeles acest lucru i s-a deschis gustul pentru filosofia naturii." Dacă este adevărat că cel care neagă stelele va ajunge să-i nege pe oameni și în cele din urmă pe Dumnezeu, atunci, în mod corespunzător, trebuie să fie la fel de adevărat și că cel care crede în stele, trebuie să creadă în oameni și în Dumnezeu. Lumea n-ar fi o unitate vie, cum pretinde filosofia naturii, dacă nu ar exista un centru care să-i solidarizeze părțile componente și care să o însuflețească printr-o idee unică; această idee e Dumnezeu. Totuși el nu trebuie confundat cu sufletul universului.

Filosofia naturii — romantică — poate fi greșit interpretată ca panteistă. Și Schelling a fost la început învinuit de panteism atît de către partizanii cît și de către adversarii săi. Cu cît romanticii credeau a recunoaște mai limpede această primejdie — căci o primejdie li se părea filosofia lui Schelling —, cu atît se declarau mai mult împotrivă-i. Ei voiau să știe tot atît de puțin de un Dumnezeu inconștient ca și de unul în devenire și din această pricină s-au îndreptat împotriva lui Hegel, provenit din sînul romantismului, care concepea istoria naturii și istoria lumii ca o dezvoltare a lui Dumnezeu.

Cînd Hegel a contestat teoria lui Kant, după care noi nu putem cunoaște lucrul în sine ci numai fenomenul, afirmînd că fenomenul nu este decît esență explicitată — esența identificîndu-se cu fenomenul precum omul cu seria faptelor sale —, romantismul s-a ridicat din nou împotriva lui afirmînd — și aici mă refer la Passavant — că omul nu

este numai una cu faptele sale ci și cu izvorul acestora. Tot astfel și Dumnezeu, care e transcendent, nu trece în lumea fenomenală și rămîne un mister. În chip corespunzător Passavant se gîndea să explice misterul libertății și al necesității prin faptul că omul nu trebuie făcut răspunzător pentru faptele sale ci numai pentru voința sa ca izvor al faptelor săvîrșite. Se vede de aici, ca și din atîtea alte împrejurări, că există puncte de contact între romantici și Schopenhauer.

Acolo unde direcțiile romantice ale filosofiei naturii se combină cu orientările moderne ale așa-numitei grupări „Tînăra Germanie", ca în cazul lui Oken, de pildă, vom găsi o deplasare a filosofiei în direcția panteismului. „Dumnezeu este o sferă rotitoare. Universul este Dumnezeu rotitor", sau: „Dumnezeu este *Monas indeterminata*", sînt propoziții construite pe temelia filosofiei naturii și care nu au trecut dincolo de hotarele panteismului.

Ideea propriu-zis romantică despre Dumnezeu este următoarea: Dumnezeu nu este identic cu lumea; el este punctul central al lumii și totodată cel care o cuprinde și o poartă. Dumnezeu este în tot dar nu tot este Dumnezeu, la fel cum trupul nu este identic cu sufletul pentru că acesta se află în el. Am avea astfel din nou de-a face cu Dumnezeu rău famat din afara lumii, dacă romanticii nu ar fi avut grijă să sublinieze necontenit că el pune lumea în mișcare atît din afară cît și dinăuntru și că este legat de ea, dacă nu în mod necesar atunci în mod voluntar și indestructibil. Relația noastră cu Dumnezeu este cel mai bine formulată de versetul biblic: în Dumnezeu trăim, în el ne mișcăm și existăm. Pentru că el ne știe, ne știm, pentru că el este cel care luminează, vedem, pentru că el este cel care sună, auzim. Carus numea acest mod de a gîndi divinitatea *enteism*. Ceea ce, spre deosebire de panteism, vrea să spună că trebuie să ne simțim în Dumnezeu, dar fără să ne identificăm cu el. Spre a ilustra relația dintre om și Dumnezeu, romanticii au găsit o imagine fericită simbolizînd raporturi pur umane, respectiv acelea dintre un magnetizator și un magnetizat. Într-adevăr, viața sufletului în Dumnezeu, condiția omului de a fi purtat de el, nu poate fi mai limpede imaginată. Într-un anumit tip de relație de dependență, magnetizatul percepe lucruri îndepărtate în timp și spațiu atunci cînd magnetizatorul îl pune în legătură cu ele și dimpotrivă nu percepe lucruri apropiate dacă nu este pus de magnetizator în relație cu ele. Magnetizatul își revarsă senzorialitatea asupra magnetizato-

rului și receptează lumea prin intermediul lui, vede cu ochii săi și aude cu urechile sale. Magnetizatorul a devenit în realitate centrul magnetizatului făcîndu-l astfel pe acesta liber și ușor. Cu cît magnetizatorul se află mai sus, cu atît mai fericită este condiția magnetizatului, care, dacă magnetizatorul său ar fi însuși Dumnezeu, ar putea să dobîndească paradisul.

Deloc panteiști, romanticii erau cu atît mai puțin spiritualiști. Dumnezeu era pentru ei spirit, dar fără a înceta, din acest motiv, să fie și natură. Pe cît de puțin poate fi omul făcut după chipul Domnului fără trup, tot atît de puțin poate fi gîndit și Dumnezeu în afara naturii. Fixarea continuă a naturii pe o direcție spirituală este esențialmente romantică și se poate observa în orice domeniu al spiritului. Ea ține de venerația, de asemenea esențial romantică, pentru individualitate. „Natura este individualitatea conferită principiului pur spiritual." Ca urmare, chiar dacă scopul dezvoltării este apariția structurilor din ce în ce mai individuale, destinul spiritului omenesc nu poate fi niciodată desprinderea de natură, ci totdeauna pătrunderea mereu mai intimă a ei.

Acest mod de a vedea lucrurile iese la iveală mai cu seamă atunci cînd se discută condiția omului dincolo de moarte. Unii poeți romantici, dintre cei care nu erau tocmai gînditori consecvenți, oscilau între năzuința către nemurirea personală și nostalgia dizolvării în natură. Din aceste două impulsuri s-a născut concepția romantică despre nemurire. Ideea naivă despre reînvierea trupului, idee în care se exprimă dorința de dăinuire personală, este păstrată în forma grandioasă pe care i-a dat-o apostolul Pavel. Unii au presupus existența unui trup interior sau astral care ar supraviețui degradării trupului material, alții s-au exprimat în așa fel încît s-ar înțelege că admiteau existența unui sîmbure material și după moarte. Schubert folosește în acest sens, cu scop ilustrativ, imaginea trupului care prin digestie elimină din hrană resturile moarte și reține doar sucul hrănitor din care se va naște o nouă carne. Tot astfel și sufletul ar reține — crede el — din trupul muritor un sîmbure de nemurire cu forță reproducătoare, din care s-ar plămădi trupul spiritual. Schelling mărturisește că meditații neîntrerupte l-au întărit în convingerea că moartea nu slăbește personalitatea ci, dimpotrivă, o întărește eliberînd-o de unele detalii accidentale; că starea de după moarte se leagă de o importantă potențare a conștiinței.

Ideii de mai sus — pe care romanticii au exprimat-o mai mult sau mai puțin ca pe un sentiment ori ca pe o convingere și pe care au explicat-o cel mult printr-o imagine — Passavant a încercat să-i dea o întemeiere științifică într-un frumos studiu despre condiția simțurilor după moarte. El ajunge la următoarea concluzie: principiul care în timpul vieții a acționat în direcția stabilirii de raporturi cu natura și care a dezvoltat organe necesare în acest scop își va continua și după moarte aceeași activitate. S-ar putea crede că după dispariția organelor, în forma cunoscută nouă, acest principiu ar încerca să-și atingă ținta prin alte mijloace. Dar deoarece ne putem imagina stările evolutive — principiul evolutiv este păstrat și după moarte — doar ca deplasări și potențări ale stărilor anterioare, rezultă că relația pe care sufletul o întreține după moarte cu natura trebuie să fie asemănătoare cu cea din timpul vieții, respectiv să fie ceva analog activității senzoriale de acum. Astfel, viitorul trup ar putea să fie numai organ de lumină, totul ar putea fi pentru noi transparent, iar ființa naturii — și în aceeași măsură și gîndul divin — ni s-ar dezvălui din ce în ce mai mult. O transformare corespunzătoare ar putea să sufere și celelalte simțuri. Este probabil că pe o treaptă superioară raporturile noastre cu natura să nu mai fie parcelate, iar în locul simțurilor diverse să apară un unic simț universal care să ne mijlocească, contopite sau concomitente, feluritele manifestări ale naturii.

Deci: nu contopire cu natura ori cu Dumnezeu, ci contact tot mai intim, cunoaștere tot mai clară. Tot astfel și Justinus Kerner, dacă în clipele de dispoziție apăsătoare, melancolică, își dorea topirea propriei ființe în natură, în momentele de meditație calmă spunea că moartea este unirea cea mai intimă cu spiritul naturii, starea în care ne împrietenim cu viața duhurilor și a aștrilor. Dar și cu noi înșine ne-am uni, în chip mai intim, după moarte: ne vom interioriza totodată. Coborînd din ce în ce mai adînc în noi înșine, vom întîlni acolo făpturi vii: sînt imaginile mijlocite de propriile noastre simțuri, care după natura pe care o atestă ne sînt fie eden, fie iad, așa cum acestea ni se înfățișează, în chip exemplar, în vis. Astfel se poate spune — adaugă Ringseis la importanta sa teorie despre realitatea imaginilor senzoriale — că făpturile noastre ne urmează pașii.

După cum arătam, pentru gîndirea romantică este caracteristică aplicarea principiului evolutiv și la viața de dincolo

de moarte. Passavant propunea astfel ca în loc de viața viitoare, să se vorbească de viitoare forme de viață. De fapt avem de-a face, ca de atîtea ori în romantism, cu o formulare științifică a ceea ce miturile vesteau prin imagini poetice. Mitul creștin cel puțin predică despre o ordine ierarhică în ceruri, despre edificarea și înălțarea treptată a celor simpli, așa cum apare și la Goethe în partea a doua din *Faust*.

Alături de această viziune a nemuririi, întîlnim la romantici și o alta care concepe nemurirea ca pe un *ce* accesibil omului sau, mai exact, ca pe un element al constituției supraomului. Nu numai imaginativul Ringseis spunea: „Moartea nu este un dat natural, deși apare la toți", ci și bătrînul Reil — învățat aparținînd atît iluminismului cît și romantismului — formulase cîndva observația că nu s-ar putea demonstra necesitatea morții. Justinus Kerner și Baader afirmau, cu totul independent unul de celălalt și cu toată seriozitatea, că moartea ține de viața sexuală, că s-a născut odată cu ea și va dispărea odată cu ea. Cîndva nu vor mai fi concepuți copii, scria Baader într-o scrisoare din tinerețe, omul va deveni nemuritor. „De ce să nu ne imaginăm o stare în care reproducerea și iritabilitatea să fie reduse la minimum, iar în schimb sensibilitatea să fie dezvoltată la maximum?" O stare, deci, în care ceea ce se numea pe atunci spiritul nervilor urma să alcătuiască învelișul sufletului, o stare în care noul corp trebuia să fie un corp cerebral și — în măsura în care creierul a fost întotdeauna pus pe același plan cu lumina — un corp de lumină. Deoarece această reprezentare se referă atît la condiția de dincolo de moarte cît și la istoria viitoare a omului pe pămînt, se poate concepe că ținta către care se îndreaptă omul după moartea-i trupească este atinsă în religia pămînteană, materială, de către generațiile în dezvoltare. General împărtășită rămîne pînă la urmă doar convingerea că scena vieții nu se schimbă ci că, cel mult, se transferă în om. Cuvintele lui Novalis: „Înăuntru duce drumul tainic" stăruie ca un răspuns pe care gîndirea romantică l-a dat acestor întrebări. Sensul este că lumea exterioară se apropie astfel tot mai mult de lumea lăuntrică.

Dumnezeu, lume, individ, nici una din entitățile acestei triade nu este negată sau combătută de ideea romantică de ordine universală, care aspiră doar să se subordoneze fiecăreia din ele în măsura cuvenită.

Carus se întreabă: poate ideea — respectiv ideea existenței noastre — să ajungă la vreun rezultat prin aceea că se trăiește pe sine însăși? Sau, mai simplu: de ce trăim? El răspunde în felul următor: ca ființe sensibile se cuvine să ajungem nu la ateism ci la fervoare în fața lui Dumnezeu, ca ființe voliționale să ajungem nu la laicitate ci la fervoare în fața universului, ca ființe cunoscătoare să ajungem nu la egocentrism ci la fervoare față de noi înșine. Această plutire echilibrată peste poli este însă mult mai greu de realizat în viață decît angajarea fără rezerve pe o singură pistă, ducînd fie către Dumnezeu, fie către univers, fie către propriul eu. Acesta este și motivul pentru care doctrinele extremiste, ca de pildă, ascetica evului mediu sau materialismul se răspîndesc și ajung să domine atît de repede.

Am încercat — marcînd toate domeniile existenței umane — să delimitez terenul pe care s-a dezvoltat viața spirituală bogată și plină de culoare a romanticilor. Se știe că romantismul nu a creat sisteme. A existat totuși o temelie fermă de la care au pornit toți gînditorii săi. Pentru acest motiv, ei s-au simțit solidari, membri ai unei biserici nevăzute. Reprezentările fundamentale ale romanticilor, pe care le-am sugerat mai sus — unitatea și caracterul viu al lumii și a lui Dumnezeu care o umple pe dinăuntru și care o cuprinde pe dinafară — nu sînt numai teorii răspîndite în cărți. Acești oameni și această epocă sînt caracterizați tocmai de faptul că au izbutit să trăiască prin adepții lor — înrîurindu-le gîndirea — ca printr-o religie fervent asumată. Astfel, scrierile lor, nesistematice, adesea contradictorii în detaliu, sînt nu mai puțin, marcate de spirit.

CONVINGEREA CĂ ORICE lucru exterior este simbol al unui lucru interior a dus romantismul direct la fiziognomonie, adică la știința despre semnificația formelor corpului, mai cu seamă cea a formelor corpului omenesc.

Cei care presupuneau că spiritul e cel ce-și elaborează corpul au dedus că legile și raporturile generale ale spiritului pot fi aplicate corespunzător organismelor. Ceilalți, care nu voiau să audă de nici un fel de primat al spiritului și care credeau în paralelismul psiho-fizic, au dedus, din faptul că ceea ce dintr-un anume unghi apare ca spirit iar din alt unghi ca trup, ideea că se poate conchide asupra unuia pe temeiul celuilalt.

Nicăieri nu se pune la îndoială posibilitatea de a interpreta cele lăuntrice pe seama celor exterioare. Se găsesc în acest sens suficiente dovezi la Ennemoser, la Görres, la Volk, autorul cărții despre fecioarele extatice din Tirol, la Troxler și la alții. Ennemoser se exprimă în felul următor: „Așa cum orice formă reprezintă o spiritualizare a substanței spațiale, tot astfel și forma trupească în care se revelează spiritul rațional al omului se va evidenția prin caractere particulare, iar cunoașterea acestei forme va duce de aceea nemijlocit la cunoașterea spiritului, sau invers: cel care cunoaște spiritul îl va recunoaște prin formă. Cunoașterea formei este fiziognomonie."

Corespunzător dublei posibilități de a conchide pornind de la formă asupra spiritului și de la spirit asupra formei, din fiziognomonie pornesc două drumuri, unul metafizic și unul fiziologic. Cercetarea metafizică ia drept măsură triada și o aplică la corpul omenesc, ca de pildă Malfatti în *Arhitectonica organismului omenesc* *. Forma de cerc sau elipsa, care stă mai mult sau mai puțin la baza organelor, exprimă un *ce* spiritual și dezvăluie ochiului sensibil la varia-

* *Architektonik des menschlichen Organismus.*

țiile subtile ale formei, tainele sufletului. Malfatti împarte corpul omenesc în trei grupe: capul-ou cu sateliții săi, ochii și urechile, pieptul-ou cu sateliții săi, plămînii și rinichii, stomacul-ou cu sateliții săi, ficatul și splina. Cel căruia îi sînt familiare teoriile romantice va ști că această triadă corespunde triadei spirit, suflet și corp sau triadei sensibilitate, animalitate și vegetalitate sau triadei bărbăție, tinerețe și viață embrionară sau triadei actio, functio și factio și va înțelege astfel care este semnificația generală a fiecărui organ în parte și care sînt relațiile sale cu celelalte organe. Aici intervine metoda comparativă a lui Oken. Acesta spunea că fața este repetarea întregului corp în partea sa superioară, căci capul este corpul astral propriu-zis. Fruntea repetă capul, respectiv creierul; nasul, debușeu al plămînului, repetă pieptul; gura, debușeu al intestinului, repetă stomacul; maxilarele, deoarece sînt de fapt membre, repetă extremitățile. Esența organelor revelîndu-ni-se astfel, ni se dezvăluie totodată și semnificația lor. Și capul se supune, ca întregul organism, măsurii triadei. „Unitatea și diviziunea dihotomică, precum și reunirea în triadă sînt admirabil cuprinse în forma figurii", spune Ennemoser. E de la sine înțeles cît de importantă se considera a fi pentru natura omului proporția bună sau rea dintre cele două părți ale feței pe de o parte și între acestea și nas — căruia i se atribuia o funcție mediatoare, ternarul, între ele — de cealaltă parte. Aceste sugestii nu sînt totuși în măsură să alcătuiască un sistem științific de fiziognomonie, deoarece ele îngăduie capacității de înțelegere, sau să spunem, inspirației interpretului, o prea mare libertate de acțiune. Totodată însă din cercurile romantice a ieșit la iveală un studiu magistral, prima lucrare științifică în această problemă: *Simbolistica siluetei umane* * a lui Carus, apărută în anul 1853.

Carus ajunge la concluzii psihologice cercetînd în profunzime fiziologia fiecărui organ în parte, procedeu în care îi sînt de folos importantele sale cunoștințe anatomice și morfologice. Alăturîndu-se de multe ori lui Oken, el procedează mai puțin arbitrar decît acesta, dovedindu-se a fi un spirit cu mult mai penetrant, mai inteligent și mai riguros. El se ferește de analogiile care nu se susțin fiziologic și, în genere, exclude simbolul tocmai „pentru a înțelege sensul, semnificația, ca atare, în natură". El apreciază în cel mai

* *Symbolik der menschlichen Gestalt.*

înalt grad sugestiile lui Lavater și își face adesea o plăcere din a demonstra temeiul descoperirilor spirituale ale acestuia. Carus își dă totuși seama că el este cel menit să ridice fiziognomonia la rangul de știință. Totodată el insistă, în mod explicit, pe faptul că fiziognomonistului — ca și medicului în concepția romantică — îi este hărăzit să producă, în pofida cunoștințelor sale, opere imperfecte, dacă nu este concomitent dublat de un artist, dacă nu își sprijină cercetarea sistematică pe un ochi clarvăzător. În ce îl privește, este însă îndoielnic dacă poseda darul divinației sau forța de a stăpîni sufletul omenesc în aceeași măsură ca Lavater. Cunoștea, în orice caz, oamenii și avea spirit științific — în special pentru domeniul științelor naturii — a cărui absență la Lavater făcea ca opera acestuia, global considerată, să fie, în ciuda tendințelor ei romantice, neromantică.

O anume penetranță nu i se poate nega nici cunoscutului frenolog Gall, deși opacizată de teorii lipsite de temei. Anume în punctele în care Carus îi vine întru întîmpinare, puritatea și profunzimea propriei sale metode strălucesc cel mai intens. Citez ca exemplu cazul explicațiilor pe care Carus, referindu-se la frenologie, le dă boselor supraoculare ale frunții, puncte în care Gall situa simțurile spațiului, culorii și numărului. Carus recunoaște ca justă intuiția lui Gall potrivit căreia în arcade trebuie căutate calități referitoare la simțurile figurii. Căci chiar din compararea diferitelor animale, pe care Carus o întreprindea întotdeauna la început, pentru a se orienta pe organisme mai simple, a reieșit că animalele caracterizate de bombarea zonei inferioare a frunții sînt înzestrate cu o deosebită ascuțime a vederii și invers, ca de pildă păsările răpitoare și respectiv sobolii, sau, în interiorul aceleiași clase de animale, caprele negre și respectiv oile. Carus a descoperit că la oameni amintita bombare este mult mai frecventă la populațiile vestice, precum la indieni, decît la popoarele răsăritene, ca de pildă la chinezi care au fruntea plată. Examinarea genului și a modului de viață a acestor popoare urma să confirme în întregime cele de mai sus. Carus era totuși de părere că este nepermis să se atribuie fiecărui individ cu arcade proeminente ascuțime de vedere și, consecutiv, calități spirituale ieșite din comun, nemaivorbind de simțul pentru culoare, spațiu și număr. Numai un singur lucru s-ar putea dovedi cu toate acestea, credea el, și anume că individualitatea sufletească ar fi determinată în chip exemplar de simțul

feții, „organizat mai curînd în sensul universului luminii decît în sensul universului sunetelor". Se mai sugerează însă și altceva: Carus își amintește că a observat la pictori — pomenește de Friedrich, celebrul său contemporan — ochi adînc înfundați în orbite și proteguiți de arcade proeminente, în vreme ce la poeți și muzicieni ochi mai degrabă proeminenți.

Și Gall, în consens cu opinia populară, atribuise oamenilor cu ochi proeminenți memorie puternică, simț pentru limbă și pentru sunet, fără a da însă explicații acceptabile. Acestea ar consta după cum spune Carus atît de bine, în faptul că cel a cărui structură nu este orientată în sensul universului luminii — ceea ce s-ar vedea, din ochii înfundați în cap — va fi în chip firesc influențat de universul sunetelor. Ochiul proeminent — pierzîndu-se totodată în spațiul exterior — indică deja, afirmă Carus, expresia unui om care ascultă și care nu fixează în mod special un obiect, în timp ce unul care vrea să privească țintă la ceva, își retrage involuntar ochii, acoperindu-i eventual cu mîinile. Dacă la ochiul exorbitat se mai adaugă și o bombare a craniului în sensul simțului auzului, atunci avem de-a face cu un simbol cert al sufletului trăitor în lumea sunetelor.

Ceea ce este valabil pentru formele organice rămîne valabil și pentru funcțiuni: procesele fiziologice au o latură psihologică și vice-versa, ele neputînd fi separate unele de celelalte. Ca urmare, cele două științe, fiziologia și psihologia, ar trebui să devină una singură, fizio-psihologia.

„Nu e nici o mirare", spune Malfatti în studiile sale referitoare la *Anarhia și ierarhia științei* *, „că în actualul lor stadiu de izolare, psihologia părăsită de fiziologie se sinucide prin gîndire, tot așa cum fiziologia, separată de psihologie, își dă sufletul, la fel de frecvent, prin materialitate." Reclamarea instituirii unei psiho-fiziologii era prea adînc implicată în filosofia naturii (al cărei scop rezida în „descoperirea egalității dintre fenomenele naturii și fenomenele spiritului"), pentru ca ea să nu fie îmbrățișată și proclamată de toți adepții acesteia. Cel ce a trasat cîteva din direcțiile cu adevărat fundamentale ale noii științe a fost, din nou, Carus. În cele două opere ale sale, *Psyche* și *Physis*, el postulează riguros unitatea sufletului. În sarcina acestuia ar cădea nu numai cunoașterea ci și instruirea și nutrirea.

* *Studien über Anarchie und Hierarchie des Wissens.*

Din faptul că toate fenomenele vieții posedă o bază comună, rezultă că orice fenomen fiziologic trebuie să aibă cumva importanță pentru psihologie, și invers. Ca principiu psihologic, Carus a postulat ideea potrivit căreia cheia vieții sufletești conștiente sălășluiește în inconștient, în măsura în care conștientul se dezvoltă din acesta. Condiția omului, comportînd împărțirea vieții sufletești în conștient și inconștient — aflate într-un raport de opoziție în cadrul căreia inconștientul se hipertrofiază pe măsură ce conștientul se dezvoltă — și faptul că omul ține, prin inconștient, de universal, creează iluzia că spiritul ar depinde de trup. De fapt, nu ar trebui, spre pildă, să se spună: diverse procese din bilă îl fac pe om mînios, ci: secreția bilei este în fiziologie ceea ce în viața conștientă este mînia. Sau, n-ar fi corect să se spună: supărarea și emoția alterează laptele mamei; căci lucrurile se petrec mai degrabă astfel: ceea ce în viața conștientă se exteriorizează ca supărare, în cea inconștientă se manifestă ca alterare a laptelui. Carus simțea lipsa din limbă a expresiilor care să desemneze viața psihică inconștientă. Așa, spre pildă, cuvîntul *voință* poate fi aplicat corect numai la domeniul conștientului, în vreme ce pentru inconștient trebuie să se recurgă la perifraze. S-ar părea că de la aceste opinii și pînă la legea pragului, pe care a formulat-o Fechner și potrivit căreia procesele inconștiente trebuie să atingă o anume intensitate pentru a deveni conștiente, nu ar mai fi decît un pas. Carus însă nu s-a preocupat să experimenteze relația dintre inconștient și conștient în individ și, în genere, nu a făcut — așa cum s-a spus — decît să schițeze imaginea generală a unei psiho-fiziologii. Știința pe care a practicat-o a rămas întotdeauna fie fiziologie, fie psihologie. Dacă ne gîndim însă cît de bogată și de plină de viață este psihologia sa evoluționistă în comparație cu vechea psihologie conceptualistă, trebuie să-i dăm dreptate lui Oken care spunea că odată cu conceptul de *psyche* al lui Carus s-a constituit și embrionul psihologiei, o psihologie — vrea să spună filosoful naturii — care poate fi gîndită numai în raport de fiziologie.

Vedem așadar cum se integrează, pentru cercuri tot mai largi, științele naturii științelor spiritului. Simțim pretutindeni, ca o temelie, credința că fizica, după o expresie a lui Windischmann, trebuie să ducă în mod necesar la Dumnezeu. Aplicarea de fapte de natură fiziologică și, în genere, de ordinul științelor naturii, la probleme religioase este caracteristica principală a metodei lui Baader. „Cum

vă veți mai bucura dumneavoastră, ca și mulți alții, pe seama legăturii vii dintre religie și fizică", scria el odată unui prieten. Și altădată, din nou, despre faptul că este aproape de necrezut cît de multă lumină aduce aplicarea fiziologiei la adevărurile religiei: „și cel ce ar înfățișa fiziologia în sensul cel mai general al cuvîntului ar oferi, fără să-și dea seama, o motivare religiei noastre". Într-o scriere despre jertfă, el atribuie augurilor, la tăierea vitelor, o motivație psihofizică. Altădată el comunică solemn unui prieten că a izbutit să ilustreze taina fericită a umanizării lui Dumnezeu și a îndumnezeirii omului prin creșterea plantelor ca pămîntenire a soarelui și solarizare a terrei. Și St. Martin, filosof adorat de romantici, se plînsese că nu poseda suficiente cunoștințe în științe naturale, „pour viriliser ma doctrine religieuse et morale," zicea el.

Cînd Passavant a întreprins încercarea de a motiva științific doctrina catolică, Diepenbrok, viitorul cardinal, cu care a corespondat în acest sens, l-a îndemnat să lumineze punctele cele mai adînci și mai obscure ale chestiunii cu microscopul solar al științelor naturii, să explice, spre pildă, fiziologic, psihologic și filosofic dogma satisfacției compensatoare prin moartea sacrificială a lui Crist. Însuși Diepenbrok a făcut încercarea de a identifica semnificația învățăturii despre botez amintind că omul a ieșit din apa impură a trupului matern, din care pricină la reînvierea — prin botez — nu trebuie să lipsească simbolul vieții născute din apă.

În legătură cu *Istoria miturilor lumii asiatice* a lui Görres, Creuzer îi scria acestuia că cel mai mult i-au plăcut pasajele în care rădăcinile mitului sînt deduse — prin intermediul fiziologiei și antropologiei — cu adevărat din lăuntrul naturii omenești. La fel procedează și Görres în *Mistica* sa, în care viața naturii este întotdeauna înălțată pe temeliile vieții spirituale, iar aceasta pe temeliile vieții fiziologice.

Prețuirea înaltă a mitului, a legendei, a poeziei populare în genere, se sprijină pe ideea (formulată pentru prima oară de Görres și Kanne) după care Dumnezeu s-a revelat atît în natură cît și în omul primitiv, aflat încă în strînsă legătură cu firea, și că, de aceea, natura ca și vechea poezie mitică conțin pentru cei ce sînt în stare să le descifreze simbolurile, adevăruri neîndoielnice despre divinitate și univers. Profețiile spiritului omenesc ar trebui să se poată aplica naturii, după cum marile fenomene ale naturii, con-

flictul între lumină și întuneric, alternanța înfloririi și ofilirii, sînt tot atîtea imagini ale vieții spiritului. Görres numește pe omul primitiv cuvîntul articulat rostit de pămînt, tot așa cum universul ar fi cuvîntul articulat al lui Dumnezeu. „În vorbele pe care el le rostește continuă să răsune limba înăbușită a elementelor, fiecare accent particular putîndu-se desluși în ele. În chip necesar, această istorie trebuie să fie deci cea a trecerii fizicii în viață, căci undeva legile cerului trebuie să se păstreze în ea, și asta într-o măsură care să le îngăduie chiar să decidă critic asupra autenticității și inautenticității faptelor date. În această perioadă omul este ca un somnambul, lipsit de conștiința propriei sale conștiințe, el umblă ca într-un somn magnetic în conștiința mai profundă a universului; gîndirea sa este visare în traiectele mai adînci ale nervilor; dar aceste vise sînt adevărate..."

Steffens era, ce-i drept, de părere că Görres și Schubert mergeau prea departe; socotea totuși că poezia și mitologia ar trebui reduse la revelația nemijlocită a divinului. Semnificația naturistă profundă a unor legende l-ar fi uimit adesea, povestește el lui Wilhelm Grimm, citînd spre ilustrare, legenda lui Prometeu încătușat și cea a Melusinei; aceasta din urmă ar fi apa care se unește cu lumina, fiii ei cu ciudate înfățișări ar reprezenta feluritele făpturi ale pămîntului; căci pămîntul s-a închegat ca precipitat din apă. În mitologie, spune el, a găsit limpede exprimate propoziții la care altminteri a ajuns anevoie, prin speculație și studiu.

„Tot așa cum temeliile statornice ale pămîntului odihnesc pe străvechi munți puternici, și știința noastră se sprijină pe tradiții de o magnifică simplitate." Görres, ca istoric romantic, exploatează în folosul istoriei legenda, cronica, orice fel de tradiție, convins că misterele își au rădăcini atît în inconștient cît și în conștient. Atunci cînd cere ca existența personală a indivizilor să fie integrată istoriei, o face cu credința că numai astfel ni se poate dezvălui terenul pe care se dezvoltă marile evenimente publice și că numai astfel se pot reda masei drepturile ce i se cuvin asupra individului. Ce-i drept, iubirea pentru individual era prea puternică la romantici pentru ca ei să nesocotească importanța individului în istorie. Aspirația fundamentală a romanticului vizează însă dezvăluirea, pentru orice domeniu, a contactelor individualului cu generalul, a conștientului cu inconștientul.

Prin urmare, în măsura în care a utilizat cu precădere izvoare diplomatice în opera sa istorică, Ranke n-a fost romantic. Punctul său de vedere, însă, guvernat de optica istoriei universale, derivă totuși din romantism. Ideea de unitate aduce cu sine și ideea de istorie universală. Ideea de dezvoltare determină relativa devalorizare a *faptului* față de *proces*.

Realizarea cea mai de seamă a lui Creuzer și Görres în ordinea istoriei universale a fost legarea elenismului, pentru trecut, cu Orientul, iar în perspectiva viitorului, cu creștinismul.

Ernst von Lasaulx, rubedenie și elev al lui Görres, a fost romanticul filologiei clasice. În mitul lui Edip el a găsit formulată relația dintre entitatea greacă și cea egipteană precum și relația dintre acestea și „manifestarea supremă a dumnezeirii în creștinism". Eroul Edip, veghind milostiv după moarte, era pentru el „gnosa reînviată peste mormîntul filosofiei elenice", istoria lui Prometeu un fel de „păcat originar" grecesc, simbolul lui Hercule speranța în mîntuitor și îndeobște mitologia popoarelor păgîne ale antichității „o profeție onirică, a cărei interpretare autentică a fost dată abia prin Crist".

Un uriaș entuziasm, care și azi mai poate ispiti, a fost stîrnit de ideea, către care par să conducă descoperiri și ipoteze recente, postulînd existența unui popor străvechi locuind în Asia Centrală, a cărui religie și limbă ar sta la începutul istoriei precum un soare originar, popor din care s-ar fi desprins heliocentric, ca aștrii, toate celelalte neamuri cu limbile și religiile lor. Oricît de contestabilă va fi fost această teorie, cine și-ar îngădui să nege rezultatele grandioase pe care metoda comparativă le-a obținut! Că ici-colo s-a mers prea departe, că s-a greșit prin interpretări prea îndrăznețe, nu poate scădea întru nimic valoarea metodei.

Cel care, întrunind temeinicie și temeritate, a elaborat primele lucrări fundamentale ale comparatismului în domeniul științei spiritului, Jakob Grimm, a primit cu recunoștință să se lase înrîurit de inițiatorii săi, Görres și Kanne, a căror genialitate a admirat-o sincer, în ciuda unor obiecții de detaliu. Există, afirmă el, două feluri de a etimologiza, ambele necesare, ambele atrăgătoare; unul, cel „domestic", se menține în sfera propriei limbi, cel de-al doilea pătrunde în orizonturi străine și caută să identifice totodată pe Dumnezeu în lumea largă, pe el ale cărui urme ar fi de regăsit,

atît în lucrurile mari cît și în cele mici. Dacă, personal, Jakob Grimm se simte atras mai degrabă de modul „domestic", el îl prețuiește totuși, mult, și pe celălalt, care poate fi util ca mijloc de tonificare și de înălțare, căci celui aplicat la detaliu o viață de om nu îi este suficientă pentru a-și duce lucrul la bun sfîrșit.

Cu totul nedrept li s-a reproșat romanticilor și filosofilor naturii că au socotit inutilă cercetarea științifică exactă și că s-au lăsat în voia inspirației și a speculațiilor. Dimpotrivă. Pe cît mi-am putut da seama, fiecare dintre cei incriminați era de părere că experiență și idee trebuie să meargă mînă în mînă. Voß se amuza, și nu puțin, pe seama metodei de lucru a lui Creuzer care după ce excerpta izvoarele și avea tot materialul la dispoziție lăsa frîu liber ideilor sale combinatorii. „Din combinația metodei solide, de excerptare, a Occidentului", scrie el în *Simbolistică*, „cu aeriana metodă a Orientului s-a dezvoltat o miraculoasă dublă creatură apusean-răsăriteană: jos, sîrguință ca de plumb cu picioare iuți de șarpe și pumn de fier; sus, cap de magician cu tichia roșie-aurie a slujitorilor soarelui. După concepțiunea mistică a vîntului, făptura dublă și-a greșit de cîteva ori ținta, apoi în durerile de spaimă ale facerii a dat naștere monstrului greoi: simbolisticii cu coadă mișcătoare de balaur." Creuzer se făcuse în orice caz vinovat de unele mărunte erori. În mare el va fi fost, pe bună dreptate, mîndru tocmai de natura sa dublă, de sîrguința în cercetarea amănuntului și de capul de magician al ideii. Oken, care din principiu mînuia „bagheta magică a analogiei", afirma despre propria-i metodă — coordonată cu filosofia naturii — că a elaborat-o cu scopul de a scoate în evidență asemănarea individului cu divinul, a organicului cu anorganicul, a umanului cu elementarul, a elementarului cu etericul. Astfel, spre pildă, spune el, organismul este o imagine a planetei; rezultă de aici că trebuie să fie sferic și să conțină tot atîtea procese fundamentale cîte elemente planetare există. Această metodă afirmă Oken, nu este, la drept vorbind, deductivă ci, mai degrabă, poetică. Din ea concluziile țîșnesc aidoma formulelor algebrice, care chemate ca de o vrajă ni se ivesc în față precum uriași pe care nu îi poți cuprinde cu gîndul dar de realitatea cărora te îndoiești tot atît de puțin ca și de realitatea propriei tale ființe. El a aplicat însă această metodă — și asta importă — numai episodic pentru a înfățișa ele-

vilor săi unitatea tuturor lucrurilor. În principal, adăugă Oken, el a utilizat totuși metoda concretă, cea care își propune să urmărească obiectul individual.

Steffens, deși convins și el de semnificația naturalistă a miturilor, subliniază în mod expres că nu trebuie, pentru atare motiv, să se procedeze la deducții aprioriice din mitologie, ci că trebuie să se meargă neabătut pe drumul cercetării științifice a naturii, ulterior urmînd a se arăta eventual coincidența rezultatelor acesteia cu mitologia. Experiența trebuie să alterneze continuu cu ideea, spune Eschenmayer. Iar Wilbrand recomandă cercetătorului să pornească totdeauna de la temelia exactă a individualului. Dar adaugă: „Acolo însă unde natura printr-o perdea de nepătruns împiedică ochiul fizic să scruteze adîncurile, trebuie să privim cu ochii spiritului, sub condiția însă ca privirea spirituală să corespundă armonic cu ceea ce cunoaștem ca dat real". Tot astfel și Carus, în genere atît de riguros și de prudent, recunoaște drepturile divinației, recunoaște că, fără a conlucra cu ea, știința e sortită să rămînă lipită de țărînă.

Dar în acele vremuri idealiste nu numai romanticii și filosofii naturii gîndeau astfel. Alexander von Humboldt, pe care, în virtutea cercetărilor sale exacte, posteritatea l-a situat cu mult deasupra romanticilor, era cu atît mai puțin prețuit de Goethe și Schiller. „Amicul acesta", spune Goethe despre el, „n-a avut niciodată o metodă superioară, ci doar belșug de minte sănătoasă, mult zel și perseverență." Schiller era și mai aspru: „Este rațiunea goală, tăioasă, vrînd să măsoare, fără pudoare, natura, care este întotdeauna de necuprins, în toate privințele venerabilă și de nepătruns — pe scurt, el îmi pare a fi față de obiectul său un instrument mult prea grosolan și un individ rațional mult prea mărginit. Nu are imaginație, iar față de uriașa bogăție a materiei simțirea sa e săracă."

Humboldt însuși îi răspunde lui Schelling (care în 1805 îi scrisese că i se obiectase filosofiei naturii disprețul pentru experiență și frînarea progresului): „Filosofia naturii nu poate dăuna progresului științelor empirice. Dimpotrivă, ea readuce descoperirea, înapoi, la principii." În același sens se exprimă el și față de alții, mărturisind cît de mult se simte îndatorat, cu tot ceea ce are mai prețios, filosofiei naturii.

Direcția monistă a romantismului care în medicină, spre pildă, se manifesta în năzuința găsirii unui panaceu,

a reducerii tuturor bolilor la una singură, căuta în ceea ce privește științele să le fuzioneze pe toate într-una singură, respectiv în matematică, știință a legii universale. În măsura în care matematica ar intra efectiv în posesia acestei legi, ea ar deveni concomitent și religie, mai exact *formă* a religiei, în vreme ce conținutul i l-ar constitui matematicile în accepția lor curentă. În acest fel opoziția dintre credință și știință s-ar anula, de vreme ce s-ar institui o viziune unică.

NUMĂRUL ROMANTIC

Încă Novalis, cel care a furnizat aproape toate temele asupra cărora se va concentra mai tîrziu romantismul, compusese un imn închinat matematicii, această știință care poate să apară majorității oamenilor drept știința cea mai nepoetică, sau în tot cazul cea mai neromantică. Cum romantismul năzuia să lege polii opuși, el a tins să lege și matematica, aparent cea mai înaltă abstracție, vidul pur, absență totală a sufletului, de plenitudinea maximă, de sufletul însuși, de religie.

Întîlnim adesea în operele romanticilor fenomene ale lumii reduse la o mărime temporală și respectiv la o formă spațială — ca interioritate — în speță triada și respectiv elipsa. Triada este strîns legată de teoria polarității din filosofia naturii, potrivit căreia două entități opuse se presupun mutual și alcătuiesc în cadrul unei a treia entități — care fără de ele nu există — o unitate internă.

Malfatti descrie polaritatea ca pe un dualism genetic pornind din unitate. Este ceea ce am putea defini drept formulă a concepției romantice de viață, exprimabilă geometric prin cerc, semn al unității, și prin elipsă, semn al dualității, formă lipsită de absoluitate, hărăzită să treacă din nou în cerc, care la rîndu-i, nu este altceva decît o elipsă cu focarele coincidente. În termenii lui Jakob Böhme, entitatea terță în care se echilibrează polaritățile se cheamă *ternar*. Spre pildă, ternarul bărbatului și al femeii, ar fi copilul.

Unitatea dualității sau aspirația polarităților de a se echilibra într-o a treia entitate se regăsește nu numai în împerechere, întemeiată pe *separarea* sexelor, ci și în insul individual care unește în sine opoziția dintre bărbat și femeie, apoi în suflet care leagă spiritul de trup, dar mai cu seamă în Dumnezeu, care este concomitent Dumnezeu tatăl, Dumnezeu fiul și Dumnezeu duhul. În timp ce materialiștii și ateiștii aleg tocmai dogma trinității spre a ilustra absurditatea învățăturii religioase, romanticii au văzut în ea misterul cel mai adînc al credinței creștine, caracteristica ei

esențială. O veche definiție a credinței catolice sună: *fides catholica haec est ut unum deum in trinitate et trinitatem in unitate veneremur* *. Triada ca măsură se află cuprinsă în toate proporțiile din natură, în toate formele gîndirii, în conformitate cu ea se împarte universul, ea este punctul în care trebuie să se întîlnească toate științele și toate dogmele religioase.

La întrebarea: cum a ajuns omul să numere? s-ar putea răspunde că omul numără fiindcă și Dumnezeu numără — sau mai degrabă fiindcă Dumnezeu este număr — și numără ca Dumnezeu. Tradiției potrivit căreia omul a învățat să numere pornind de la cele zece degete ale sale îi corespunde observația după care toate popoarele, chiar cele foarte diferite ca origină, numără după sistemul decimal.

Am găsit concepția romantică despre număr tratată în două lucrări: *Linii fundamentale ale unei aritmetici a vieții omenești* ** a lui Wilhelm Butte, profesor în Landshut, și studii despre *Anarhia și ierarhia științei* ale lui Malfatti (din care prima apare în jur de 1811, cea de-a doua în 1845).

Butte numește numerele umbre, numere moarte, în spatele cărora stau numere eterne și vii. Cele moarte, singurele pe care le cunoaștem, ar avea o semnificație pur matematică, în vreme ce numerele vii ar fi avut cîndva și una fizical-filosofică, pierdută în curgerea timpului. Fragmente din străvechea cunoaștere ar fi răzbătut totuși pînă la noi din lumea celor vechi. Așa, spre pildă, cuvintele lui Pitagora după care universul ar fi alcătuit din numere. Apoi distincția tradițională dintre numerele pare și impare, ca masculine și respectiv feminine, credința populară în numere faste și nefaste. Toate acestea ar fi țăndări ale unei enigmatice înțelepciuni, azi dispărute. Epoca reînvierii acesteia, crede Butte, nu este departe, epoca lui Novalis se leagă de aceea a lui Pitagora: „După ce matematica va fi străbătut întregul drum ce o desparte de viață, ea se va reîntoarce la fizică, se va reîntîlni cu ea, ea care, în cele din urmă, nu va mai cunoaște raporturi calitative altele decît cele capabile să se rezolve în raporturi cantitative." Și alte voci s-au făcut auzite în același sens, astfel încît opinia după care semnificația mistică a matematicii ar făgădui noi revelații

---

* Credință catolică înseamnă a venera un Dumnezeu în treime și treimea în unitate. (lat.).

** *Grundlinien einer Arithmetik des menschlichen Lebens.*

părea justificată. Astfel, Johann Jakob Wagner a exprimat părerea că știința trebuie să regăsească legea universală cuprinsă în matematici și că religia trebuie redusă la matematică. Eschenmeyer declara în legătură cu „marea idee" a lui Pitagora — Malfatti o numea colosală — după care plăsmuirea universului ar fi învăluită într-un sistem de numere, că fiecărui lucru în lume îi este încorporat un număr, iar dacă omul ar putea cerceta numerele lucrurilor, el ar ajunge să cunoască și calitățile lor, iar natura i-ar dezvălui ființa ei cea mai intimă.

Tradiția indică doar pentru cîteva lucruri numărul ce le este încorporat: 5 trecea drept *facultas animae minima vivendi* *, ca hieroglifă a plantei, 7 ca hieroglifă a animalului, 9 ca simbol al omului și în special al bărbatului, în vreme ce ființa femeii ar fi exprimată tot prin 7 — cu care se acordă în chip ciudat supranumele popular german de „șapte rău" dat femeilor arțăgoase. Butte a încercat, pornind de la aceste concepte și de la măsura, arhetipală, a triadei să găsească o serie numerică pentru desfășurarea vieții omenești, serie care trebuia să fie raportabilă, tocmai fiindcă omul este o imagine micșorată a umanității și o parte a organismului terestru, atît la omenire cît și la pămînt a cărui vîrstă s-ar putea calcula tocmai în acest chip.

Niciciînd coerența universului nu ne apare mai limpede ca atunci cînd ne imaginăm ca certă valabilitatea simbolurilor numerice pentru toate raporturile umane, naturale și divine. Sub acest unghi, o rază de lumină ajunge să cadă și asupra rău famatei astrologii, care în definitiv nu era altceva decît o încercare de a transpune relațiile numerice ale universului în planul vieții oamenilor. Propoziția lui Hipocrate după care nimeni nu poate fi medic bun dacă nu este și bun astronom era, pe drept cuvînt, pentru romantici, atestat al premizei dominante în lumea antică potrivit căreia „pulsul vieții trebuie să bată în pulsul omului coerent cu rotațiile sferelor."

Marele ritm ternar al vieții umane, tinerețe, maturitate, bătrînețe, pulsează în întreaga natură și leagă intim sufletul de alternanța anotimpurilor. Romanticii s-au mărginit doar să sugereze ritmurile perceptibile în diverse procese inconștiente: în evoluția bolilor, în bătăile inimii, în respirație, în mers și mișcări, în cîntecul păsărilor.

---

* Cea mai măruntă putere de a trăi a sufletului (lat.).

Ritmului fenomenelor vieții, al aritmeticii vieții, i se opune geometria acesteia, *tipul* fenomenelor. „Ceea ce *însuflețește* se exprimă ritmic în numere. Ceea ce *este însuflețit* se exprimă tipic în forme." Figurile sonore ale lui Chladni au făcut în chip miraculos trecerea de la *ritm* la *tip*, arătînd credinciosului pe cale intuitivă că fiecare lucru are la bază atît un ritm, o linie muzicală, cît și o figură. După cum Oken spune că ceea ce sună își face duhul cunoscut, s-ar putea zice și că ceea ce sună își face numărul cunoscut. Echivalența dintre arhitectură și muzică, de timpuriu intuită de romantici, este ca urmare reductibilă la faptul că muzica este expresia nemijlocită a religiei matematice, iar dacă am putea pătrunde în interiorul omului și al întregului univers ar trebui să ni se dezvăluie atît muzica sferelor cît și semnele magice ale macro- și microcosmosului.

Malfatti și-a întemeiat mica și dificila sa lucrare pe studiul textelor vechi indiene, descoperite de romantici. Pe indieni, de la care s-au răspîndit și așa-zisele cifre arabe, Malfatti îi credea a fi fost în posesia unei științe divine, străvechi și universale: *mathesis*, „organon mistic" ulterior scindat în matematică și metafizică; acestea pierzîndu-și centrul viu și oferindu-ne pietre în loc de pîine, nu ne-au îngăduit niciodată să contemplăm întregul, ci ne-au furnizat doar cioburi, pe care trebuie cumva să le combinăm.

În fața fiecărui număr stă zero-ul care desemnează punctul neutru dintre matematică și metafizică, semnificînd, de fapt, tot și nimic, forma elipsei pure a cărei dezvoltare în timp și spațiu o constituie numerele matematice. Ceea ce ar putea fi numit conținutul metafizic al simbolurilor numerelor este revelarea lui Dumnezeu, a lui Brahma care se revelează mai întîi ca trinitate, Trimurti, și apoi în șapte puteri divine prin care decada se încheie. Imaginile numerelor înseși sînt forme geometrice prescurtate ale simbolurilor zeilor sau ale vieții universului.

Rezultă o mărime de bază aritmetică, și una geometrică: triada și elipsa. Triada, primă revelație a lui Dumnezeu, este „evidența metafizică, forma generală a existenței, marcă a lui Dumnezeu". Elipsa este „hieroglifa de bază a mathesis-ului ierarhic, ea nu este numai o hieroglifă umană ci una universală", hieroglifa creației. „În fenomen se exprimă taina vieții ca triadă, iar în existență miracolul vieții ca elipsă." În timp ce pentru indieni cercul era simbolul vieții pregenetice, al Dumnezeului odihnind în sine însuși, elipsa era simbolul

vieții universului care este devenire. Unde este mereu viață, devenire, mișcare, acolo vom găsi și forma eliptică și traiectul eliptic: căci însuși sistemul solar care „se rostogolește, după marea lege a unității, prin fața ochilor muritorilor" se înfățișează sub formă de elipsă. Bărbatul și femeia, mintea și inima, gîndirea și întruparea, ca focare ale elipsei — după o expresie a lui Baader preluată din Jakob Böhme —, stau unul în fața celuilalt, năzuind etern să se unească și să-și țină cumpănă. Unde este viață, acolo subzistă veșnic acest conflict și această iubire. Unde apare viață, apare și forma oului, începînd cu celula — a cărei repetare alcătuiește corpul — și pînă la creier, floarea trupului. Corpul omenesc poate fi, după Ennemoser, conceput ca un elipsoid, în care capul și bazinul alcătuiesc focarele. Naturalistul Cassel a observat că formele arhetipale, cercul și elipsa, se întrezăresc în toate organismele, în toate organele și, anume, cu atît mai limpede cu cît acestea se află pe o treaptă de dezvoltare mai joasă.

Forma de cerc se opune elipsei o dată ca apariție a originarului, apoi ca apariție a perfecțiunii, în așa fel încît cercul reprezintă originea și scopul vieții. Așa, spre pildă, figura copilului este rotundă, treptat, crescînd și maturizîndu-se devine ovală, tot așa cum, în genere, cercul este simbolul vieții inconștiente și asexuate a copilului. Dar și geniul este caracterizat de creație inconștientă și, totodată, de o ardere cît mai redusă în sfera sexualității, motiv pentru care se vorbește de caracterul copilăros al geniului.

Și în această privință, s-au inspirat romanticii din somnambulism. S-a observat astfel, că persoanele în stare de clarviziune ar avea o măsură temporală proprie, analoagă străvechiului sistem numeric. În genere, somnambulii au fost asemănați cu popoarele vechi, respectiv cu cele orientale și li s-a atribuit un așa-numit „simț universal" sau „comun" a cărui particularitate ar sta în contemplarea lumii prin intermediul numerelor și figurilor. Dacă ne-ar fi îngăduit să socotim starea de clarviziune ca pe o imagine a viitorului, într-o oarecare măsură drept o însușire a supraomului atunci am avea garanția că pierduta știință a religiei matematice va ajunge cîndva, din nou, în posesia unei omeniri purificate.

OMUL ÎN CONCEPȚIA ROMANTICĂ DESPRE LUME

OMUL CA IMAGINE a Domnului este trinitate. Ca imagine a universului, este dualitate închisă într-o entitate terță. Ca imagine a pămîntului, este magnet cu doi poli. Omul este ca și universul o *unitate*, dar o unitate divizată: „Dacă trupul și sufletul ar fi una, atunci n-ar mai avea loc nici un fel de acțiune reciprocă." Omul este tocmai o trinitate. Dacă vechiul dualism (potrivit căruia spiritul este un străin, închis în corp, pe care numai moartea îl poate elibera din închisoare) nu mai subzistă, omul mai este în schimb conceput ca o ființă care cuprinde în sine contradicții, situate, precum polii, pe o dreaptă pornind din centru și dezvoltîndu-se în direcții opuse.

De cele mai multe ori, aceste entități alcătuind omul sînt numite spirit, suflet, trup, sufletului revenindu-i rolul de mediator. Sufletul, spune fizicianul Weber, trăiește pe două planuri, o dată legat prin natură de trup, a doua oară legat prin spiritualitate de inteligență. Steinbeck definește sufletul ca sensibilitate senzorială, ca simțire spirituală; sau — spune el — funcția sufletului constă în a „recepta prin latura sa spirituală influența spiritului și a o transmite trupului prin latura sa senzorială." După ce Schelling spusese că sufletul este un nexus legînd imaginea originară de realitate, fratele său mai tînăr adăuga că fiecare ființă căreia i se poate atribui un suflet este spațiul în care unduiesc forțe divine și terestre. O somnambulă a emis următoarele judecăți: „Spiritul este viața sufletului, divinul etern, din Dumnezeu născutul; sufletul aparține ființei intime a omului și alcătuiește totalitatea sa, el este, potrivit esenței sale, trup spiritual și poate, din această pricină, să atragă în întregime natura spiritului și să se spiritualizeze, dar și să biruie spiritul, să se întrupeze și să se degradeze din ce în ce mai mult."

Ennemoser exprimă în chipul cel mai intuitiv această idee printr-o frumoasă imagine: „Sufletul este o oglindă

care pe o parte este acoperită de amalgam natural, pe cealaltă parte captează razele imateriale ca substanță spirituală."

Acestei viziuni metafizice i s-a alăturat și concepția istorică evoluționistă, pe care Carus, pornind de la ideea inconștientă evoluînd către conștiință, a postulat-o pentru prima oară. Carus compară viața psihică cu un fluviu care într-un punct anume este iluminat de razele conștiinței, iar în rest curge în întunericul inconștientului. Ideea își plăsmuiește trupul, fără ca noi să știm, în chip divin, de neînțeles. În cursul istoriei omenirii ca și în viața individului ea se trezește treptat. S-ar putea spune că locul unde ideea deschide ochii se numește suflet; treapta cea mai înaltă a conștiinței este spirit. Treimea se împarte deci aici în idee, suflet și spirit, care în afară se înfățișează ca trup. În felul acesta însă nu apare nici o dualitate; nu trupul acționează asupra sufletului și a spiritului, ci o zonă a trupului insuflețit acționează asupra alteia. Este fals, subliniază Carus, să se vorbească de dependența regretabilă a spiritului față de corp, așa cum se obișnuiește; căci spiritul se întemeiază pe idee, așa cum vîrful domului se sprijină pe temelia sa. Spiritul este tot una cu ideea. Omul nu se poate face răspunzător decît pe sine însuși — adică pe sîmburele sufletului său — pentru ceea ce îl alterează.

Din punct de vedere fiziologic, omul trăiește de asemenea la trei nivele: reproductivitate, iritabilitate, sensibilitate, nivele care corespund ființei vegetale, animale și umane. Reproductivitatea se îngrijește de hrănirea și reproducerea omului, iritabilitatea este reprezentată de aparatul respirator și muscular, sensibilitatea de creier și de sistemul nervos. Avem, deci, în om: și plantă și animal și pe omul propriu-zis. Dacă însă comparăm omul nu cu natura organică ci cu cea dinamică, atunci sistemul reproductiv sau vegetativ corespunde forțelor chimice din natură, sistemul animal forțelor magnetice, iar sistemul sensibil forțelor electrice.

Polii ființei umane vor ieși mai mult sau mai puțin în evidență după cum mediatorul sau nexus-ul va avea o forță solidarizantă mai mare sau mai mică. Polii sistemului nervos uman erau numiți pe atunci sistem cerebral și respectiv sistem ganglionar sau simpatic, în interiorul căruia se află plexul solar. Între aceste două sisteme există o mare deosebire: sistemul cerebral își are un centru, în creier, în vreme ce sistemul ganglionar constă numai din noduli ner-

voşi echivalenţi, ale căror raze, dacă mă pot exprima astfel, nu sînt nicăieri concentrate şi reflectate, a căror acţiune deci se desfăşoară inconştient şi arbitrar. Ambele sisteme sînt, după teoria lui Reil, conexate prin anumiţi nervi de legătură. Reil a comparat sistemul cerebral cu o monarhie, iar sistemul ganglionar cu o republică. Alţii au denumit creierul regentul pe care poporul, (sistemul ganglionar, cel care hrăneşte) îl înalţă din mijlocul său şi îl întreţine spre a i se supune; fără creier sistemul ganglionar nu poate exista. El este rădăcina şi trunchiul care poartă coroana cu flori şi fructe.

Adesea sînt desemnaţi drept poli ai omului capul şi pîntecul; iată şi o serie de alte analogii: bărbatul şi femeia — oare polaritatea este altceva decît sex, dualism izvorît din unitate? —, conştient şi inconştient, lumină şi gravitaţie; chiar expresiile voinţă şi reprezentare le găsim deja la tînărul Hufeland. Oken spune în maniera sa pregnantă de a se exprima: Animalul este dublu. Un animal de pămînt şi un animal de lumină, un animal sexual şi un animal de sensibilitate. Animalul de sensibilitate este un animal sexual ajuns în soare, un sex înnobilat. El este animalul-animal, spre deosebire de animalul-plantă. Şi mai departe: animalul constă din două animale împinse cu pîntecele unul spre celălalt. Pîntecul-sex se loveşte de pîntecul-creer. Ceea ce a vrut Oken să spună prin acestea se vede din pasajul în care el încearcă să explice genetic diafragma: „Iniţial tot corpul nu era decît pîntec. Pieptul este un al doilea corp, propriu, care s-a alăturat pîntecului. Peretele abdominal rămas între ele este diafragma. Ea a fost peretele exterior al corpului". Creierul animalului de pămînt sau al animalului visceral este, după Oken, ficatul, un creier care nu gîndeşte dar care posedă capacitate intuitivă; în el, spune Oken în *Filosofia naturii*, ricoşează gîndul creierului. „Ficatul este un organ de o înfricoşetoare grandoare; un trup într-adevăr divin." El îl numeşte şi „Mesmer"-ul animalului, organul activ în stările onirice. Malfatti numea ficatul vulcanul de foc, focarul „proceselor telurice de fermentaţie."

Dacă Oken a făcut o secţiune orizontală în om, Malfatti a practicat o secţiune verticală, împărţind fiinţa umană într-un om-bărbat şi om-femeie, ceea ce ar corespunde vechiului *homo dexter* şi *homo sinister*. Aşa cum zeii au avut întotdeauna sex dublu, tot astfel şi Adam, creat după chipul Domnului, este omul propriu-zis. Abia mai tîrziu — aşa interpretează

dealtfel și Biblia faptele — a apărut femeia, și odată cu ea specia capabilă de a se reproduce. Copilul mai este încă imaginea totalității de odinioară. Odată cu separarea exterioară, spune Malfatti, a apărut și una interioară, în urma căreia fiecare a devenit fie androgin, fie ginoandric, ceea ce se vede din faptul că toate organele sînt duble, cele două părți corespunzîndu-și în chip desăvîrșit. Chiar și un organ terminal ca limba pare să fie compus din două părți, cîndva separate. Posibilitatea ca omul să paralizeze pe o latură, iar cealaltă să-i rămînă teafără, dovedește o anume autonomie a celor două părți și sprijină concepția genetică absolut reală a dublei corporalități.

Se înțelege că și prin secționare orizontală omul se divide în bărbat și în femeie, acesteia din urmă revenindu-i analogia cu nervii ganglionari, cu „sistemul abdominal". Proclamațiile lui Oken („Animalul originar este femeia. Bărbatul este o dezvoltare superioară a femeii. Bărbatul este superior cu o întreagă clasă de animale femeii. Femeia este melc, pește, animal acvatic, bărbatul este pasăre, mamifer. Bărbatul se comportă față de femeie ca lumina față de apă. Femeia este nedesăvîrșirea, nu poate conteni cu reproducerea. Vrea să devină bărbat și produce în acest scop ouă. *Sarcina* reprezintă tendința instinctuală a femininului de a se transforma în masculin ...") trădează o viziune romantică, dar profesată de un romantic care întinde deja mîna „Tinerei Germanii". În linii generale, aceste proclamații se acoperă cu teoriile altora, chiar dacă inspiră o exaltare de factură mai gingașă. Femeia, spune Justinus Kerner, (a fi femeie este de fapt o boală), se află într-un contact mai strîns decît bărbatul cu natura și este din această pricină expusă unui număr mai mare de boli. Ea se îndreaptă mai repede decît el spre unire totală cu natura, spre moarte. Recunoaștem în femeie tipul somnambulic: ființă cu nervi ganglionari excitabili, în conștiința căreia pătrund din toate direcțiile — tocmai prin acești nervi — atît propria-i natură cît și natura exterioară. Bărbatul reprezintă lumea inconștientului în măsura în care în conștiința lui pătrund mult mai puține excitații din afară, și reprezintă lumea conștientului în măsura în care excitațiile pe care le înregistrează trec imediat în zona de claritate a creierului. S-ar putea spune că femeia este inconștientul însuși, căci ea primește prin simțuri, mai exact prin simțul interior, mult mai multe informații din lumea naturii decît bărbatul. Ea nu gîndește cu creierul, ci

are intuiții și presimțiri prin intermediul nervilor ganglionari. Oricum am privi lucrurile, oricum le-am suci, este limpede că sistemul visceral trage în jos, nu în sus. Și din acest punct de vedere, istoria romantismului este o alunecare spre sud; senzualitatea tot mai evidentă a bărbaților celei de-a doua generații romantice se manifestă atît în alegerea femeilor cît și în opiniile despre ele. Pe ei nu îi mai interesa, ca pe primii romantici, femeia ca om ci femeia ca feminitate pură. Chiar Bettine, femeia spirituală a noii generații romantice, era „toată numai senzualitate." Nu era și nici nu voia să fie altceva decît o somnambulă cu dar profetic, care prevestește în vise ori în delir ceea ce poate fi, la fel de bine, incoerent sau plin de înțeles.

Dacă pînă acum omul fusese descompus într-o parte de sus și una de jos, într-una dreaptă și una stîngă, acum se mai adaugă și încercarea de a-l privi ca alcătuit dintr-o parte interioară și una exterioară, corespunzînd a ceea ce Paracelsus numise trupul sideric și, respectiv, trupul adamitic sau a ceea ce alții denumiseră trup eteric și trup elementar. Se credea că omul interior trebuie să se găsească ascuns „ca un embrion", ca un germene al viitorului în omul simțurilor și că trebuie să fie purtătorul unor fenomene ce ne par miraculoase, ca presimțiri, clarviziuni, telepatie și altele. Este limpede că mai cu seamă pietiștii, acești romantici evlavioși, au privit cu simpatie atari teorii.

Ideea, susținută chiar de primii romantici, că omul este o ființă dublă, a căpătat corp și a devenit realitate abia prin observațiile făcute asupra somnambulilor. Somnambulism nu desemnează aici starea lunaticului, ci aceea în care oamenii, căzînd de la sine sau aduși fiind pe cale artificială, se trezesc înăuntrul unui somn adînc și greu în care pot să perceapă fără simțuri — acestea nefuncționînd în somn. S-au deosebit diferite grade de somnabulism. Astfel, un prim stadiu ar fi acela în care somnambulul ar depinde de un magnetizator, apoi un altul în care somnambulul ar începe, treptat, să aibă percepții autonome, mai întîi limitate la propria sa interioritate, apoi din ce în ce mai largi, îngăduindu-i să pătrundă din ce în ce mai adînc în lumea exterioară.

În vreme ce Mesmer nu obișnuia să transpună persoane în stare somnambulică, ba chiar dezaproba acest procedeu, școlile care se înființaseră în Franța reclamîndu-se de metoda sa, practicau predilect somnambulismul. Lavater care observase acolo aceste ciudate fenomene a fost cel care a dus în Ger-

mania vestea existenței lor, găsind la Bremen pe lîngă mulți medici, un interes foarte viu. Pînă atunci somnambulismul fusese abordat fie din unghi medical, fie din unghi religios: abia filosofia naturii îl va valorifica în scopul cunoașterii omului.

Va fi făcut o stranie, ba chiar zguduitoare impresie faptul de a auzi glăsuind două ființe în același individ — căci cel aflat în stare de somn nu numai că vorbea cu altă voce și în alt fel decît atunci cînd era treaz, dar el se și credea altcineva și se purta ca atare — de a le vedea, pe fiecare, apărînd pe scenă la momentul potrivit spre a-și juca propriul rol. „Într-un individ", spunea bătrînul Reil, „sălășluiesc concomitent două persoane dintre care fiecare își concepe întîmplările în perspectiva unei reminiscențe pur personale." În vederea explicării fiziologice a fenomenului, Reil a elaborat teoria inversiunii sistemului cerebral și a sistemului ganglionar, teorie inițial acceptată aproape unanim: plexul solar predominînd „rețeaua labirintică" a sistemului ganglionar și constituindu-se într-o oarecare măsură ca un al doilea creier — motiv pentru care este și numit *cerebrum abdominale* — se află în mod obișnuit în stare de inconștiență și sub stăpînirea sistemului cerebral. În timpul somnului activitatea lui se intensifică, iar aceea a sistemului cerebral, dimpotrivă, scade. În anume stări patologice întreg raportul se poate răsturna. Este astfel vorba de o schimbare a polarității curenților electrici vitali din interiorul sistemului nervos: polul pozitiv ar deveni negativ și invers. Acestei concepții, după care nervii rețelei ganglionare sînt purtătorii simțului interior sau al simțului total, colectiv — la care percepțiile diferențiat mijlocite de simțurile exterioare ar fi înlocuite de intuiția nemijlocită — , i s-a alăturat teoria potrivit căreia orice organ omenesc poate deveni după împrejurări organ senzorial; somnambulii ar putea deci să vadă, așa cum pretindeau, cînd cu buricul degetelor, cînd cu regiunea abdominală. În cursul evoluției, diversele părți ale corpului, inițial uniforme, s-ar fi sensibilizat la anumite influențe cosmice, de pildă ochiul la lumină; ca urmare ar fi imaginabilă repetarea — în orice caz cu o viteză fabuloasă — a aceluiași proces în oricare alt punct al pielii. Dar tocmai „faptul că ceva este obținut într-o clipă sau foarte repede, ceva care altfel s-ar obține numai încet și treptat" ține, după definiția lui Carus, de sfera magicului, fără a depăși însă, prin aceasta, granițele științei, ci trebuind să fie doar explicat prin inconștient, zonă al cărui substrat

ar fi tocmai nervii ganglionari. Astfel de explicații nu i-au mulțumit pe acei romantici (ca de pildă, pe Baader sau pe Ringseis) care voiau să-și întemeieze pe fenomenele somnambulice certitudinea că percepția și sensibilitatea sînt posibile și în afara corpului. După părerea lor, clarvăzătorul ar fi omul sideric sau eteric, sau pur și simplu omul interior. Sau altfel spus: în stare somnambulică omul trăiește într-o regiune interioară, siderică, în care legile timpului și ale spațiului din lumea simțurilor nu mai acționează.

Sistemul ganglionar sau sistemul vegetativ ar mai putea fi numit și sistem romantic, iar istoria romantismului o revoltă a sistemului ganglionar împotriva sistemului cerebral, începînd cu reclamarea egalității, continuînd cu înfrîngerea sistemului cerebral și sfîrșind, după nebuniile și excesele comise, cu epuizarea sistemului ganglionar devenit astfel, din nou, ușor subjugabil. Sistemul ganglionar este zona sentimentelor, a exaltării, a pasiunilor, a iubirii și a religiei dar și aceea a voluptății, a cruzimii și a setei de sînge. Aici demoni buni și demoni răi se înfruntă, aici grandiosul și înspăimîntătorul se nasc și tot de aici păcatul și moartea stăpînesc asupra oamenilor. Sistemul ganglionar este, înainte de orice, tărîmul necunoscut al inconștientului care se întinde pînă la miezul ființei omului dar pe care acesta încă nu îl stăpînește fiindcă centrul său nu se află înăuntru, ci în afară, în univers.

În acest punct, descrierea pe care romantismul o face omului devine în esență limpede: omul este înfățișat ca individ autonom și totodată ca membru al universului, în care pulsează uriașele ritmuri și fluide cosmice. După cum tablourile cu simplă figurație umană, în care natura nu joacă nici un rol abia de ne mai pot impresiona — pictura romantică începe de fapt cu acele pînze olandeze și italienești care au drept fundal un piesaj pierzîndu-se în depărtare — tot astfel și în literatură, personajele ale căror acte se pot explica numai prin conștiință ne lasă indiferenți. În bună parte impresia pe care multe din cărțile romantice au lăsat-o contemporanilor lor — ca de pildă *Sternbald* al lui Tieck, sau romanele și nuvelele lui Eichendorff, acestea mult inferioare artisticește lui *Sternbald* — se poate explica prin aceea că personajele lor se călăuzesc mai mult după forțe străine subterane, decît după propria lor rațiune. Omul era conceput pe atunci într-o dublă relație cu lumea; una pe care o stabilea conștiința lui, cealaltă inconștientă, care fiind

și cea originară, insondabilă, cădea în mod special în seama poeziei. Se înțelege, că și în seama științei, aceasta manifestînd un interes din ce în ce mai acuzat pentru om ca ființă nocturnă.

Omul nu este singur în lăcașul său. El este, de fapt, un univers, un pămînt, în mic. În el trăiesc elementele, în el sălbăticia de neîmblînzit a animalelor și în cele din urmă — cel puțin, adesea — gîndul omenesc.

Windischmann numește omul „magnetul viu în jurul căruia se adună întreaga natură". Primul om chiar moștenise deja un trecut de secole. Dar și azi mai trec încă prin om, mijlocite de vegetalul din el — care după o expresie a lui Görres, îl unește ca un fel de placentă cu pămîntul matern —, elementele primordiale ale creației. „Ceea ce este plantă în om este lesne supus influențelor exterioare" și aceasta cu atît mai mult cu cît conștiința — adică sistemul cerebral — este mai slăbit de somnambulism, de boală sau de bătrînețe. Sistemul vegetativ sau ganglionar este deci rădăcina — și s-a observat că ar avea într-adevăr înfățișare de rădăcină — care se dezvoltă în cosmos, dincolo de lumina zilei, dincolo de existența individuală conștientă, absorbind de acolo influențe climatice, anorganice și organice; el leagă pe om de noapte, de natură, de totalitate.

În legătură cu influențele climei, dar și în legătură cu cele ale soarelui și ale lunii, mulți vor putea face observații asupra lor înșiși. Mult mai rar însă este simțul pentru apă și metale care în antichitate a prilejuit apariția radiesteziei, adică a artei de a ghici prezența apei ori a metalului cu nuiaua ce se mișcă în mîna individului sensibil la ele. Cînd în anul 1806 s-a răspîndit vestea că lîngă lacul Garda ar trăi un astfel de radiestezist, Ritter a izbutit să obțină de la guvernul bavarez împuternicirea de a merge în Italia spre a-l cerceta. Primele experiențe, făcute în oranjeria unui oarecare conte Bettini, au fost ratate. Dar cu atît mai eclatant a fost succesul cînd stînjeneala lui Campetti — stînjeneală care sporindu-i luciditatea îl făcea, evident, incapabil să-și manifeste însușirile — a fost biruită. El n-a mai avut atunci nevoie nici măcar de nuia pentru a descoperi metalul îngropat, într-atît de sigur trădau locurile cu pricina feluritele stări de rău care îl năpădeau în preajma lui. Ritter a fost încîntat să afle că peste tot, la lacul Garda, Campetti era cunoscut iar darul său de a simți metalul, unanim recunoscut. L-a entuziasmat cunoștința cu învățatul milanez Amoretti care

nu era numai el însuși radiestezist ci și un savant eminent, un gînditor care făcuse o sumă de observații asupra lui însuși și asupra altora și care intenționa să înfățișeze într-o carte rezultatele cercetărilor sale. Cartea a apărut într-adevăr în 1816 sub titlul *Elemente ale electrometriei animale* *. Amoretti credea, ca și francezul Thouvenel, care făcuse în 1801 experiențe în Italia, că aceste fenomene ar fi de natură electrică, la rîndu-i produsă de anumite corpuri în anumiți indivizi, numiți de el electrometri vii. Experimentele pe care le-a făcut cu oameni au arătat că din 400 de indivizi 100 erau înzestrați electrometric; naturalistul Ebel afirma a fi găsit în Elveția 50 de persoane dotate mai mult sau mai puțin electrometric. Pentru romantici acest fenomen ținea de domeniul inconștientului și era un exemplu de legătură inconștientă dintre om și natură prin intermediul nervilor simpatici sau vegetativi.

Ritter îl luă cu sine pe Campetti în Germania și își continuă aici experiențele. Intenționa să scrie o carte cu titlul *Siderism* ce urma să sintetizeze rezultatele acestor cercetări. A murit însă în 1810, înainte de a o fi terminat. Amărăciunea legată de Campetti care, probabil din pricina vieții neregulate pe care o ducea acum, decăzuse devenind complet inutilizabil, necazurile provocate de șicanele — pe această temă — din partea majorității profesorilor au tulburat viața acestui om nefericit și ruinat materialicește.

În afară de Ritter experiențe de acest fel a mai făcut și Justinus Kerner care punea în palma clarvăzătoarei sale cele mai felurite metale și care a orînduit apoi pe serii senzațiile corespunzătoare stimulate de ele, fără însă a ajunge la vreun rezultat remarcabil. El a pus-o să atingă și pietre prețioase, din acelea cărora în antichitate li se atribuiau virtuți deosebite, apoi o serie de sorturi de struguri și de vegetale precum: floare de cartof, laur, alun, prima cu efecte soporifice, ultimele două cu efecte excitante.

Cît de plăcut, de salutar, este efectul plantelor și mai cu seamă acela al copacilor asupra noastră a simțit, desigur, fiecare din noi în pădure; pe de altă parte sînt cunoscute și efectele amețitoare, ucigătoare, cu adevărat demonice ale unor buruieni. La Carus găsim un frumos comentariu în legătură cu faptul că sîntem împresurați în locuința noastră numai de produse ale lumii vegetale — fie lemn,

* *Elemente der animalischen Elektrometrie.*

fie textile — care exercită asupra noastră o acțiune binefăcătoare neîntreruptă, ușoară, de care nu ne mai dăm seama. Carus afirmă că nu numai calităților lor de a fi rele conducătoare de căldură, de a avea o duritate și o greutate mai mică, li se poate datora preferința mult mai mare pe care o arătăm vegetalelor în raport de minerale.

Fără îndoială, că mult mai aproape sîntem de lumea animală: alături de influența demonică a unor animale asupra oamenilor — ca, de pildă, șarpele, șoarecele, păianjenul sau pisica, a căror prezență, chiar dacă neobservată, poate produce la unele persoane stări patologice — se constată și existența unei simpatii la fel de inexplicabile pentru anumite animale (nu mai puțin pentru aceeași pisică).

Dar numai omului îi este dat să atingă pe de-a-ntregul zona inconștientă a semenului său. Lucrul acesta se petrece cu o asemenea forță încît oricine poate suscita oricui un sentiment oarecare, trăit de obicei mai viu la primul contact, dar care adesea își păstrează intensitatea, nealterîndu-se prin obișnuință, și care la o cunoaștere mai temeinică a persoanelor implicate și la o cumpănire matură a faptelor se dovedește a nu fi în întregime motivabil. Dacă se ajunge ca un om să gîndească gîndurile altuia, să-i trăiască sentimentele și să-i îndeplinească voința — cum se întîmplă în cazul magnetizatorului și al magnetizatului —, atunci avem dovada că un spirit poate pune stăpînire pe alt spirit și deci se poate vorbi pe drept cuvînt de posesiune. Ca procese magnetice și ca acte de posesiune au fost imaginate de către gînditorii romantici contaminarea, fecundarea și în genere, orice influență magică a unui organism asupra altuia; așa descrie și Görres în *Mistica* sa efectul ciudat al înțepăturii tarantulei: imaginea tarantulei se înfățișează ochiului lăuntric al celui otrăvit ca o înfrîngere a propriei sale ființe de către o ființă străină.

Opiniile pe care și le-a format studiind magnetismul animal, l-au determinat pe Baader să conceapă posibilitatea ca trupul nostru (respectiv sistemul nostru nervos) să nu ne aparțină în exclusivitate ci să reprezinte proprietatea comună, pe care am avea-o cu alte ființe (din alte zone), care nu numai că și-ar disputa dreptul de posesiune și întrebuințare a lui dar uneori ne-ar izgoni cu totul din el. Această ipoteză face să alunecăm spre un domeniu foarte întins, nesigur și insondabil; dacă o comunicare subpămînteană între spirite, fără mediere materială vizibilă, este cu putință,

atunci nimeni nu poate să pună vreun obstacol acelor ființe pe care le declarăm absente numai pentru că nu le putem percepe cu simțurile noastre. Romanticii care credeau în dăinuirea principiului individual după moarte, nu se îndoiau că persoanele defuncte — de vreme ce aparțin lumii și „conexiunii lucrurilor" — pot intra în legătură cu omul interior, sau inconștient, ceea ce nu este echivalent cu a crede în fantome. Puțini au fost cei care socoteau posibil ca un mort, cu trupul său sideric, să arate așa cum ne imaginăm că arată fantomele și să se preumble, după bunu-i plac, în lumea simțurilor. Pe de altă parte, romanticii nu au luat drept percepție subiectivă ori halucinație — deși nimeni nu pierdea din vedere nici apariția frecventă a unor atare fenomene — ceea ce tradiția din totdeauna a considerat a fi manifestare a lumii de dincolo.

Omul poate să aibă — așa reieșea din observarea fenomenelor somnambulice — o dublă viziune asupra lumii. Una exterioară, mijlocită de simțuri, și una interioară, mijlocită de *simțul interior*. Sau: omul trăiește în trei zone, în cea senzorială (sau elementară), în cea siderică, în cea spirituală. În zona siderică sau „de raze", imaginile simțurilor, ale fanteziei și ale memoriei au o viață imaterială dar reală, ele sînt verigi ale lumii interioare, tot așa cum orice corp este o verigă a lumii exterioare. Pe astfel de imagini, „membre concrescute odată cu alcătuirea noastră sufletească", ni se sprijină sentimentele, ele alcătuiesc mediul căruia îi aparținem cu adevărat, pe care nu îl putem schimba, cerul sau iadul pe care nimeni din afară nu ni-l poate lua, din care nimeni nu ne poate salva.

Prin acest univers imaterial poate să iradieze orice ființă imaterială, indiferent dacă trăiește în lumea simțurilor sau este moartă.

Omul pătrunde în lumea interioară, în zona siderică, mai cu seamă în somn și în vis, sau în stări asemănătoare visului, în extaz, pe scurt, ori de cîte ori conștiința trează este mai mult sau mai puțin adormită, corespunzător legii lui Carus după care cu cît spiritul individual, conștient de sine, este mai dezvoltat în suflet cu atît și omul se refuză mai mult influenței universului și a eului său inconștient. Și invers. De fapt, după cum spune Baader, conștiința noastră trează nu este niciodată cu totul goală de conștiința tulbure a unei alte lumi ai cărei locuitori s-ar afla în raporturi permanente cu noi dar ale cărei voci ar

ajunge pînă la „urechile noastre surde, acoperite de zgomotul exterior al lumii" doar ca vuietul unui ocean îndepărtat. Abia după ce soarele conștiinței apune — acestei imagini i se dau diferite sensuri — stelele nopții devin vizibile; soarele semnifică aici sistemul cerebral, stelele pe cel ganglionar.

Somnul și veghea sînt expresia unui raport cosmic, anume al rotirii pămîntului în jurul axei sale prin care se naște, pentru noi, ziua și noaptea. Veghind, omul ține mai mult de soare, dormind, mai mult de pămînt; ceea ce a și prilejuit distincția între oameni solari și oameni telurici. Dormind, omul trăiește tot la fel ca și cel în stare de veghe, dar viața lui se desfășoară după alte legi decît cele ale omului treaz, legi care ne sînt în cea mai mare parte necunoscute. Aceasta este în esență ideea fundamentală a romanticilor în legătură cu latura nocturnă a vieții. Mesmer a formulat-o astfel: „Somnul nu este o stare negativă". Maniera obișnuită de a considera somnul doar ca pe o întrerupere a activității simțurilor, iar visul doar ca pe un joc dezordonat de reprezentări nu poate nicicînd să ducă, spuneau ei, la lămurirea acestor relații obscure; căci am avea mai degrabă de-a face cu un alt pol al vieții, cu un alt om și cu alți centri nervoși, am păși parcă pe o altă scenă.

Observațiile au arătat că atunci cînd adormim lucrurile se petrec în felul următor: simțurile prin care percepem diferitele aspecte ale lumii — căci de un singur simț care să perceapă totul nu dispunem în stare de veghe — devin treptat și succesiv insensibile, mai întîi văzul, apoi auzul. Odată adormite toate, lumea este pentru cel adormit anihilată. Dar prin întunericul inconștientului sufletul își croiește drum prin vis către o nouă conștiință. Visele de care ne reamintim în mod obișnuit nu sînt nimic altceva decît ecouri ale vieții de veghe sau, mai des chiar, preludii ale trezirii căci, așa cum s-a constatat, visele care se păstrează în memorie sînt de cele mai multe ori vise de dimineață. Cu totul excepțional ne amintim de acele vise în care se manifestă facultățile ascunse ale sufletului, intuiția, clarviziunea, premoniția. Odată pragul somnului trecut, în conștiința nocturnă se succed diverse trepte: după vis urmează clarviziunea, apoi extazul și, în fine, moartea, căci într-adevăr, în gradul său cel mai înalt, somnambulismul poate lesne trece în moarte. Schelling numind odată starea de somnambulism intens „cea mai profundă conștiință", își exprima astfel concepția

despre moarte. *Amintire*, scria el unui prieten, este o expresie prea slabă pentru a denumi profunzimea conștiinței trecutei sale vieți care îi rămîne limpede defunctului.

„În vis, sufletul cu o mai imaterială agilitate alunecă mai repede decît coboară omul, ființă pămîntească, în jos pe calea veșniciei", spune Schubert în frumoasa sa carte despre vise. Pe drumul care duce spre veșnicie, visul este primul popas, cel mai accesibil omului și cel mai lesne de cercetat. Ceea ce a atras în mod special atenția a fost simbolistica limbajului oniric, amintind atît de limba poetică a tuturor popoarelor din toate timpurile cît și, mai cu seamă, de limba Bibliei. Ținîndu-se seama de faptul că în antichitatea orientală, acolo unde se presupune că va fi fost leagănul omenirii, limba era deosebit de clarvăzătoare și de bogată în imagini, s-a ajuns la concluzia că la începutul vieții istorice au răsunat încă ecouri ale stării edenice primordiale în care limba originară mai stăpînea încă lucrurile denumindu-le, adică practicînd magia, căci în lumea lăuntrică ea va fi fost imagine reală. Din imperiul scufundat al inconștientului se înalță uneori sunete fără șir aparținînd acelei limbi pe care cîndva va trebui să punem din nou stăpînire, și se manifestă în stările onirice și în poezie ai căror reprezentanți au fost din totdeauna socotiți posedați, nebuni, plini de har, aidoma profeților și clarvăzătorilor.

Și demența a fost privită ca un fel de stare onirică; de fapt și expresia populară spune că nebunul nu este „în toate mințile". Toate felurile de tulburări mintale nu sînt decît nuanțe ale unui somn desăvîrșit. După teoria lui Reil, nebunia este, ca și somnambulismul, „ o inversiune a polarităților, o conștientizare a nervilor ganglionari inconștienți. Dacă forța vitală, precumpănitoare, ajunge să domine, atunci omul înnebunește, se îndrăgostește, devine isteric sau ipohondru. Dacă ea nu ajunge să domine ci se limitează la epigastru, omul are percepții potențate, presimțiri sau viziuni". Kerner considera nebunia ca și somnambulismul, epilepsia, sensibilitatea la metale, drept stări „prin care omul se apropie de spiritul naturii, de viața universală a acesteia, de viața spiritelor și a aștrilor". Ringseis așază demența pe același plan cu visul, cu deosebirea că în demență imaginile au o viață autonomă și capătă forță asimilatoare, comportîndu-se la nivelul psihicului ca paraziții patogeni la nivelul corpului.

În cazuri deosebit de fericite de somnambulism s-a putut observa că cel, sau cea, care din punctul nostru terestru, obişnuit, de vedere doarme, trăieşte de fapt, treaz fiind, în altă lume care corespunde lumii noastre. Deosebirea stă în aceea că somnambulul pare să o perceapă nu fragmentar, ci în totalitatea ei, ca şi cum s-ar găsi în centrul universului, în vreme ce noi ne-am afla undeva în afară şi am îmbrăţişa cu privirea doar o mică parte a lui. Au fost chiar cazuri în care somnambulii au numit ceea ce este veghe, vis; căci aşa li se va fi părut starea apăsătoare în care trebuiau să pipăie ca orbii din naştere partea din afară a lucrurilor. Tînărul Schelling care era un magnetizator experimentat numeşte somnambulismul „o senzorialitate devenită perfectă, ideală sau lăuntrică", tot aşa după cum senzorialitatea poate fi numită un somnambulism exteriorizat. „Noi sîntem magnetizaţi în interiorul senzorialităţii ca şi în interiorul somnambulismului. Tot ceea ce vedem, auzim etc., vedem şi auzim pentru că sîntem magnetizaţi." În lumea interioară, barierele timpului şi ale spaţiului cad. Omul situat chiar şi în punctul cel mai îndepărtat faţă de un clarvăzător oarecare este mai aproape de acesta decît sîntem noi faţă de vecinul nostru, căci clarvăzătorul nu trebuie să-i iscodească aceluia fiinţa cu gîndul; el îl ghiceşte, îl ştie.

Dacă ne gîndim la cuvintele Apostolului: privim acum ca printr-o oglindă înlăuntrul beznei unui cuvînt, pentru ca mai apoi să ne aflăm faţă în faţă cu o limpede împlinire, înţelegem că unii au conceput somnambulismul ca pe o transfigurare în mijlocul vieţii pămînteşti, ca pe un preludiu al existenţei mai înalte care ar urma să se instaureze după moarte. Spre deosebire de aceştia, alţii au văzut în somnambulism recăderea omului pe o treaptă anterioară, deja depăşită. Prin somnambulism nu s-ar atinge deci un nivel spiritual superior. Prin el numai viaţa instinctuală ar redeveni din nou la fel de ageră ca la animale care tocmai prin darul presimţirii sînt înzestrate cu ceva în plus faţă de oameni. Nici plantele şi nici animalele inferioare nu au simţurile dezvoltate, adică nu au relaţii diferenţiate cu lumea exterioară, ci numai un fel de simţ universal care le uneşte cu lumea faţă de care sînt lipsite de autonomie. „Magnetismul este un exorcism al spiritului", spune elveţianul Troxler, filosof al naturii, „omul devine lume"; şi pe bună

dreptate, în măsura în care conştiinţa trebuie să distrugă mai întîi forţa logică a gîndirii pentru ca somnambulismul să poată apărea.

Majoritatea gînditorilor romantici se aflau însă „deasupra polilor". Ei erau de părere că somnambulismul pune în lumină forţele care sălăşluiesc în om şi care dovedesc natura divină şi viitorul înalt al acestuia. Dar ei nu ignorau faptul că aceste forţe se înălţau pe terenul unei stări imperfecte, patologice. Somnambulii — de cele mai multe ori fete necultivate, de la ţară, cu nimic deosebite în viaţa obişnuită — nu puteau fi în nici un caz priviţi ca modele ale umanităţii. Dacă însă, aşa cum credeau unanim romanticii, întoarcerea către începuturi, reunirea după separare constituie însuşi ţelul dezvoltării, atunci se cuvine să luăm inconştientul, generalul, instinctivul — de la care am pornit — drept model. Va trebui însă să ajungem acolo nu coborînd ci, dimpotrivă, urcînd, nu prin reprimarea omului senzorial conştient ci prin dezvoltarea lui. Chiar şi afirmaţia: „Clarviziunea este gradul cel mai pur şi mai înalt al cunoaşterii în interiorul existenţei terestre", cuprinde o limitare, căci oare este omul numai o fiinţă cunoscătoare şi sensibilă? Fiinţa în stare de somnambulism nu este, riguros considerată, decît o jumătate de om, o floare parazită pe o tulpină străină: ea nu se susţine singură, forţa ei vitală este în afară, în magnetizator. De aceea înclinăm să-i dăm crezare lui Baader care pretindea a fi observat că somnambulul este mai lesne imoral decît omul treaz, fiindcă el nu e o fiinţă activă, raţional morală. Nesiguranţa, unilateralitatea şi lipsa de voinţă a somnambulului explică afirmaţia lui Schubert după care profetul clarvăzător, plin de dumnezeire, ar fi faţă de clarvăzătorul magnetizat ca omul faţă de maimuţă. „Există o clarviziune superioară celei magnetice, clarviziunea unui om înţelept, virtuos şi plin de evlavie".

Doar treapta cea mai înaltă a somnambulismului, extazul, se cuvine să fie considerat ca o stare umană perfectă. În ea magnetizatul devine autonom şi activ, un adevărat făcător de minuni. Extazul însă apare atît de rar încît a putut fi pe bună dreptate trecut cu vederea de sceptici, iar ceea ce tradiţia transmite privitor la extazele sfinţilor este cu desăvîrşire lipsit de atestări general-valabile.

Cum se întîmplă adesea, ca un obiect oarecare să apară de îndată ce există un interes îndeajuns de viu pentru el, tot astfel şi pe atunci s-au ivit mai multe cazuri extrem de

ciudate de somnambulism natural și artificial: doamna Haufe, clarvăzătoarea din Prevorst, călugărița Emmerich din Dülmen, pe care a cercetat-o și a cărei viață a descris-o Clemens Brentano, apoi mai multe fete în Tirol, dintre care cele mai interesante au fost Maria von Mörl și Maria Lazzari. În timp ce primele, trăind în părțile protestante, au fost supuse la nenumărate persecuții, fetele din Tirolul arhicatolic erau privite cu uimire ca niște sfinte. Toate, fizic, erau bolnave pînă în măduvă, de fapt în plină destrămare. Erau plante smulse ale căror rădăcini nu se mai înfigeau în pămînt, ci zăceau dezgropate și primeau de aceea stimuli de la toate elementele universului, stimuli pentru care copacul omenesc sănătos este insensibil. Să ne amintim că Fechner definise legea pragului astfel: orice stimul, capabil de a produce excitații psihice trebuie să fi atins un anume grad de intensitate pentru a pătrunde în conștiință; cel mai mic stimul, care s-ar menține la omul normal sub prag, ar fi pentru omul nocturn suficient de puternic încît să pătrundă în conștiință. În limbajul reprezentărilor romantice am spune că în vreme ce somnambulul are un sistem ganglionar extrem de sensibil, magnetizatorul trebuie să aibă unul foarte puternic pentru ca lumea înconjurătoare să nu-l împrăștie și să nu-l destrame; unul este planta dezrădăcinată, celălalt este copacul bine înfipt în pămîntul natal.

Forța miraculoasă prin care magnetizatorul acționează asupra oamenilor, ca și cum aceștia ar fi o parte a lui însuși, a fost explicată de Mesmer prin ipoteza existenței unui foarte subtil eter care ar izvorî din univers, pe care magnetizatorul l-ar capta și pe care ar avea putința să-l reflecte din nou. Spre deosebire de Mesmer, școala psiho-magnetică din Lyon considera că voința și credința (aceasta nu ar fi altceva decît latura feminină a voinței) sînt singurele forțe active ale magnetizatorului. Teoria acestei școli poate fi rezumată în cuvintele: voiți binele, mergeți și tămăduiți! Ca urmare, cercetătorii romantici germani au renunțat să mai discute despre existența, respectiv non-existența unui agent activ — tînărul Schelling vorbea de un fel de miasmă, care uneori s-ar aprinde iar alteori nu, Passavant despre o radiație analoagă luminii — din moment ce factorul care acționează, care contează, este tocmai voința; ei i s-ar subordona eventual agentul. Doar voința liberă ar fi izvorul magnetismului, voința care este în sens propriu imperiul ceresc al omului, care poate într-adevăr muta munți din loc. Prin

voință se pot explica toate acele acte miraculoase săvîrșite în vremuri vechi și cunoscute sub numele de magie, toate acele acte pentru care, în epoca mai nouă ne lipsesc dovezi, deoarece forța voinței omului scade cu cît el devine mai complicat și mai descentrat.

Romantismul s-a ocupat de ceea ce timp îndelungat fusese defăimat și taxat de superstiție. El a descoperit că în țările sudice credința în privirea rea, în puterea blestemului sau a binecuvîntării, în vrajă și descîntec era încă vie, chiar dacă oamenii nu cunoșteau felul forțelor naturale care erau în joc. Cele mai ciudate revelații au fost făcute de marii medici romantici ai trecutului. Astfel Paracelsus, vorbind despre magia voinței, a spus: „Este cu putință ca spiritul meu fără ajutorul trupului și numai prin voință arzătoare și fără sabie să împungă sau să rănească pe cineva. Deci, se poate de asemenea să aduc spiritul dușmanului meu într-o imagine și apoi să-l îndoi, să-l înțepenesc, după cum mi-e voia. Trebuie să știți că efectul voinței este un punct important în medicină. În felul acesta se poate aduce, prin blesteme, răul peste oameni și vite (...). Toată închipuirea omului vine din inimă, iar aceasta este soarele din microcosm iar din microcosm închipuirea se duce în lumea largă. Închipuirea omului este așadar sămînța care se face materială ... Este un lucru mare cu sufletul omului în așa fel încît nimănui nu îi este cu putință să-l rostească; precum Dumnezeu însuși, etern și nepieritor, așa este și sufletul omului. Dacă noi oamenii am cunoaște bine sufletul, nimic nu ne-ar fi cu neputință pe pămînt". Tot astfel și Hellmont: „Dacă Dumnezeu acționează prin cuvînt sau prin semn, atunci și omul trebuie să poată face acest lucru, dacă este ca el să înfățișeze spiritul Domnului și nu o ființă trîndavă; iar dacă vom numi aceasta forță magică, cel care primește învățătura s-ar putea sperla de acest cuvînt, numește-l de voiești mai bine putere spirituală (...). Voința omului este însă prima și cea mai înaltă dintre forțe, este cauza primordială a tuturor mișcărilor, căci prin puterea voinței creatorului s-au făcut toate iar această voință este proprietatea tuturor ființelor spirituale la care ea poate fi mai mult sau mai puțin limitată prin reacții; acțiunea va izbîndi sau nu, după cum forța va fi mai mare la agent ori la potrivnicul său. Forța ascunsă în om este o anume putere extatică care nu acționează decît printr-o dorință aprigă a închipuirii; ea este o forță spirituală care vine nu din cer, și cu atît mai puțin

din iad, ci din om, ca focul din cremene; anume din voința omului țîșnește duhul vieții care preia o identitate ideală și mijlocind între spirit și corp acționează acolo încotro îl îndreaptă voința".

În consecință, după Passavant, Ringseis, Windischmann și alții, voința este forța omului de la care este de așteptat o nouă renaștere. Prin simpla întărire a voinței oricine ar putea ajunge „vrăjitorul" pe care Novalis îl anunțase ca pe omul viitorului. „Voința liberă a omului", spune Windischmann, „este o forță suprapămîntească, cea mai înaltă pe pămînt"; Ringseis: „Numai pe terenul unei voințe corect exersate, prosperă și o înțelegere corect exersată"; Passavant numește voință puterea supremă a omului. Că voința mai era capabilă de acte magice și în prezent a fost dovedit de magnetismul animal, de la Mesmer încoace, care observase că perechea umană înfățișează într-o extremă concentrare cei doi poli ai ființei omenești: de o parte voință activă, de cealaltă parte cunoaștere clarvăzătoare.

În magnetizatorul cu voință puternică și în somnambulul excitabil avem cele două tipuri fundamentale ale psihologiei romantice; ele corespund omului pozitiv și omului negativ, solar și teluric, bărbătesc și femeiesc, diurn și nocturn. Am putea, tot atît de bine, să numim cele două tipuri: demonic și magic, exprimînd astfel ideea că unul ar fi posedat de demoni, în vreme ce celălalt ar fi el însuși un demon stăpînitor. Analog demonicului ar fi în acest sens dionisiacul, analogul magicului, apolinicul.

Justinus Kerner spunea odată că Goethe ar fi fost mai mult om de știință decît poet. „El nu era demonic. O autonomie de felul aceleia pe care o avea Goethe, un astfel de *ego sum* nu poate avea decît un demon în care nu sălășluiește nici un demon." Această observație este mai corectă decît s-ar putea crede. Se obișnuiește de asemenea să se celebreze în personalitatea lui Goethe mai puțin poetul tipic și mai mult omul universal. Sau se crede că a fost poet mai cu seamă în cîțiva ani din epoca tinereții.

„Glosolalia", bîiguială onirică a poetului adevărat, găsind în stare de exaltare sau de entuziasm cuvinte de care nu dispune în momentele de luciditate, o aflăm mult mai accentuată la cîțiva poeți romantici, precum la Brentano, posedatul, de pildă. Werner care rostea cu atîta plăcere sentința: „puterea Domnului este tare în cel slab", spunea că unele pasaje din propriile sale opere i-ar fi fost inspirate,

că nu știe cum a ajuns să le scrie și că atunci cînd le citește îl năpădește groaza de propria-i ființă lăuntrică. „Forță spirituală", naturile romantice nu aveau de fel, influențelor străine nu le puteau opune nici o rezistență, așa încît se lăsau fie dominate de alții mai tari, fie în voia propriului lor mod de a fi, prăbușindu-se în senzualitate sau, mai bine zis, în inconștient.

Romanticii erau de părere că poezia, se născuse în momente de clarviziune; doar Homer, ca și Tiresias, fusese orb, de vreme ce ochiul diurn trebuie să se închidă pentru ca simțul universal să se poată trezi, și de vreme ce percepția totală a lucrurilor este cea poetică. Lumea diferențiată pe care simțurile noastre treze o percep este lumea științei. Cu toate acestea romanticii credeau, după cum am văzut dealtfel, că poetul modern sau poetul viitorului se află „deasupra polilor". De fapt, idealul lor nu era *poetul* ci *omul total* care urma să fie atît poet cît și om de știință, atît artist cît și filosof și mai înainte de orice să-și alcătuiască viața astfel încît să fie bună și frumoasă. Adorarea exaltată a lui Goethe, proclamată de primii romantici, a fost continuată, în mare, și de cea de-a doua generație romantică: să ne gîndim numai la felul aproape servil în care îl adora Werner. Romanticii demonici îi afecționau pe romanticii magicieni, pe Fichte, Schelling, Görres, Baader, Reil. Cea mai mare forță spirituală pare să fi posedat Mesmer și Görres, despre care se povestește că erau mereu senini și bine dispuși, ceea ce nu excludea, firește, gravitatea. „Eu m-am străduit întotdeauna", povestește Görres, „să-mi păstrez ființa lăuntrică senină și disciplinată, altfel nepăsător la fapte și manifestări care nu pot fi tulburi și confuze, atunci cînd sînt privite cu ochiul limpede."

Cei mai mulți se plîngeau, din cînd în cînd, că le este insuportabil de greu, că tristețea îi covîrșește; era consecința „precumpănirii sistemului abdominal" și a insuficienței forței spirituale. Werner și Brentano — „bărbatul trăgîndu-se atît de greu pe sine" — erau pururi melancolici, chiar dacă uneori își disimulau melancolia sub o veselie de suprafață. Tot astfel Kleist și Lenau. Acestuia din urmă îi era adesea atît de greu de parcă ar fi tras după sine un mort. Justinus Kerner se tînguie și el în repetate rînduri că îi este greu, afirmă chiar odată în tinerețe, că niciînd n-a scăpat de un sentiment neliniștitor de teamă și de apăsare „care se intensifica adesea într-atît încît părea aidoma senti-

mentului celui ce ar urma să fie dus a doua zi la eșafod". Pe Runge, odată însurat, sentimentul de greutate nu l-a mai părăsit. Passavant care va atinge o vîrstă înaintată, abia în ultimii săi ani va gusta o binemeritată seninătate, dobîndită prin luptă. Friedrich Schlegel era în stare să sufere luni de zile de „indispoziție profundă", de „perfidă amărăciune interioară", fără pricină. Chiar Ringseis, structură mai degrabă magică, era năpădit, din timp în timp, de „demoralizante melancolii de moarte".

Goethe a spus odată, că dacă femeia și-ar putea spori, prin energie, însușirile pe care le posedă, ar lua naștere cea mai desăvîrșită ființă imaginabilă. O astfel de făptură ar reuni într-o singură persoană atît pe magnetizator — tot numai voință — cît și pe magnetizat — tot numai excitabilitate. Într-adevăr, aceștia doi alcătuiesc împreună dacă nu un trup material, cel puțin un „corp eteric", un om construit numai din nervi, motiv pentru care relația dintre magnetizator și pacientul său era denumită și *neurogamie*, relație în care magnetizatorului i se spunea *neuriandru* iar magnetizatului *neurogin*.

Acest proces este de o uriașă importanță. El se constituie ca o unică ocazie a demonstrării posibilității unei legături organice de la om la om. Oricare altă comuniune nu este nimic mai mult, precum spunea Baader, decît cea pe care o presupune un agregat. Care om sensibil nu s-a plîns de faptul că, oricît de mult s-ar apropia oamenii unii de alții, între ei va stărui totdeauna un abis de neînlăturat! Legătura rămîne pururi exterioară, căci „numai individualul este real, universalul nu este real". *Umanitatea* rămîne pentru individ ceva abstract, în vreme ce tocmai omenirea organic solidarizată, „omul universal", este idealul pe care voim să ni-l plăsmuim. La romantici găsim foarte viu sentimentul că existența și capacitatea individului sînt înălțate și potențate prin comuniunea cu oamenii. Mereu se ivesc în cercul romanticilor planuri de înființare a unei *hanse*, a unei biserici, sau cum vor mai fi numit ei strînsa înfrățire pe care o preconizau. Ringseis arăta odată că fuziunile chiar nedesăvîrșite, chiar parțiale, de pildă în cazul adunărilor populare — unde se amestecă elemente și bune și rele — dacă sînt străbătute, fie și numai pentru o clipă de vibrația unui sentiment comun, o atare umbră de unitate paradiziacă naște un simțămînt de forță, de bucurie, de fericire. „În toate momentele de emoție, și de entuziasm artificial (...),

de pildă în adunările populare agitate, există, ca și în actul concepției fiziologice, o refacere trecătoare a unității edenice, distruse de păcatul strămoșesc, prin expansivitatea și receptivitatea reciprocă operînd între doi sau mai mulți indivizi și sprijinindu-se pe afinități elective."

Teoria evoluției și magnetismul animal, cele două principii de bază ale științei romantice, conduc amîndouă la conceperea reunirii, în unitate, a ființelor separate unele de altele prin timp și spațiu. Pe cît de puțin se preconiza ca individul să se mistuie sau să se topească în divinitate, tot atît de puțin se prevedea sau se cerea ca omul individual să se contopească cu cel universal; căci romanticii aveau în vedere o conexiune organică, ale cărei verigi, precum cele ale trupului, să fi fost plăsmuite, ce-i drept, dintr-un același sînge, dar care să-și datoreze totuși ființa unui principiu de diferențiere.

ANIMALUL ÎN CONCEPȚIA ROMANTICĂ

Un scriitor modern vorbea odată de puterea de fascinație pe care o exercită oamenii cu privire de animal. Cine este sensibil la aceasta, o va simți cu atît mai intens la animalele însele. Tot ceea ce sufletul nostru a răsfrînt în afară, prin limbă și artă se află încă, nedezlegat, în ochiul animalului. Privirea sa atinge sufletul direct, precum muzica. Aproape că ar fi fost cu neputință ca romanticii, mari amatori de inconștient, să nu fi fost cu deosebire receptivi la farmecul lumii animale în interiorul căreia ideea inconștientă — cu forța-i admirabilă și enigmatică — acționează în chipul cel mai izbitor.

Dintre direcțiile antiromantice, tocmai aceea care îl lega pe om, ca spirit, de un corp neglijabil ori demn de dispreț, a fost aproape cu desăvîrșire lipsită de simpatie și de înțelegere pentru animale. În vreme ce antichitatea naivă diviniza animalele, fie că le alătura zeilor, fie că le așeza într-o comuniune amicală cu oamenii, în vreme ce romanticii sfinți ai evului mediu, precum Anton de Padova și Francisc din Assisi predicau animalelor, numindu-le *frați*, filosofia mai nouă a făcut să se sape o imensă prăpastie între om și animal. Descartes voia chiar să vadă în animal o mașină. De asemenea Kant și Fichte, avînd privirile ațintite exclusiv asupra lumii morale, au ignorat enigma regnului animal. Lavater și Herder însă, care pot fi socotiți precursori ai romantismului, aveau deja o înclinație plină de afecțiune pentru animale. Totuși abia Schelling, a cărui filosofie a naturii „a conjurat din mormînt la o viață înfloritoare lumea exterioară, îngropată de Fichte" — după cum spunea Scheitlin, prietenul animalelor —, a astupat fisura și oamenii s-au grăbit, vrăjiți, să iasă întru întîmpinarea naturii regăsite. Viziunea evoluționistă a naturii a așezat animalul într-o foarte strînsă relație cu omul, înfățișați ambii ca deopotrivă prunci ai terrei-mume: animalele, prim născuți și nedesăvîrșiți; oamenii, născuți pe urmă, mai aproape de perfecțiune. Herder numise și el animalele frații mai mari ai oamenilor.

După chipul în care E. T. A. Hoffmann a pus animalul în relație cu omul s-ar putea deduce un fel de filosofie a identității. Făpturile din viața obișnuită îi apăreau, precum el însuși spune, ca ținînd de „regnul interior și romantic al duhurilor". Acolo, drăgălașa fată este un mic șarpe de aur verde cu splendizi ochi albaștri, magistrul Tinte, un respingător muscoi bîzîitor. Pentru Hoffmann, fantastul și umoristul, lumea animalelor, situată la granița conștiinței și lăsîndu-se atît de lesne înțeleasă ca inconștientă ironizare a lumii umane, este de salutat din rațiuni estetice. Ca romantic, Hoffmann este însă și pe temei magic atras de creaturile animale, rătăcind lunatic și misterios, și care pe atunci erau asemănate somnambulilor.

Hoffmann nu a descris animalele așa cum sînt, deși le observase bine și în amănunt. El le-a umanizat, le-a caricaturizat, căci era mai cu seamă interesat de a le pune în relație cu omul, de a personifica oarecum prin ele instinctele mascate, trecutul și misterele ascunse ale naturii umane. I se potrivește perfect ceea ce el însuși spunea despre veneratul meșter Jacques Callot: „Ironia care își rîde de om cu bietul său fel de a fi, prin aceea că pune omenescul în conflict cu animalicul, sălășluiește numai într-un spirit adînc. Astfel făpturile groteștí ale lui Callot, plăsmuite din om și animal, dezvăluie privitorului atent și penetrant toate tainicele sugestii care zac ascunse sub vălul bizareriei."

Se înțelege că acest mod de a privi lucrurile nu are nimic de-a face cu analogiile didactice dintre om și animal care fuseseră cultivate și în epoca luminilor. Aici e vorba nu de analogie ci de o întrepătrundere de sfere de viață înrudite, prin care armonia devine mai bogată, caracterul parabolic al vieții mai limpede.

Oken definea regnul animal ca echivalent desfășurat al omului; contemplînd retrospectiv animalele, omul își vede cumva „anii climaterici" ai propriului său suflet; suflet care între timp s-a dezvoltat, fără ca să fi pierdut însă cu totul ceea ce îi fusese dat prin naștere. Părerea după care și animalele ar avea suflet se regăsește și în descrierea științifică a animalelor, mai întîi la Oken, primul care a fost atras de conturarea unei psihologii animale propriu-zise. Atît el cît și Carus, care i se alătură, au văzut deosebirea dintre sufletul omului și cel al animalului în faptul că acesta din urmă nu evoluează pînă la altitudinea conștiinței, neputîndu-se obiectiva față de sine însuși. De aceea, spune Carus,

animalele pot fi numite *individualități*, nu însă și *persoane*. Dar, pe de altă parte, tocmai din atare pricină sufletul animalelor ne apare atît de deschis și de precis fixat pe propria-i direcție. În imagini sumare, Oken schițează în felul următor tabloul evoluției lumii animale: germenii, trăitori în apă, au ca simțuri doar simțul tactil al cărui organ este masa viscerală. Oken numește viața lor spirituală „stare mesmeriană", prin care, fără să vadă, ei izbutesc să-și procure hrană. Pe treapta următoare, la animalele sexuate, se diferențiază trei sisteme: organe sexuale, digestive și gustative, cărora le corespunde o anume viață spirituală, respectiv circumspecția, lăcomia și voluptatea. „Percepția mesmeriană" este preluată în special de ficat, sediu al capacității intuitive. „Privind melcul, ni se pare că vedem pe zeița profetică șezînd pe trepied. Cîtă majestate într-un melc tîrîtor, cîtă chibzuială, cîtă gravitate, cîtă sfială și totodată cîtă încredere! Într-adevăr, melcul este un simbol sublim al spiritului dormitînd în adîncuri." Odată cu insectele își fac apariția pentru prima oară și animale care își exprimă *ideea* în instinct artistic. Primele animale înzestrate cu membre au membrele îndemînatice iar „instinctul artistic și îndemînarea în membre merg paralel". Organele respirației și ale mișcării sînt cele mai importante la insecte; insectele sînt animale pulmonare; iar în piept sălășluiesc „sănătatea, plenitudinea vieții, noblețea, generozitatea, eroismul". Oken numește insecta animalul cel mai puternic și mai curajos de pe pămînt, dar și cel mai viclean și mai fățarnic. Viclenia este oarecum latura spirituală a simțului mirosului care este dezvoltat pe măsura pieptului. Instinctul artistic dispare la clasa următoare, la pești și batracieni cărora le lipsește îndemînarea în membre. Totuși la aceștia se manifestă o opoziție între cap și trunchi prin care poate să apară conștiința (chiar dacă nu și conștiința de sine) și memoria. Capul de pește are structura cea mai rudimentară, iar peștele este esențialmente un animal abdominal: grav, plin de presimțiri, vorace. Treptat, apar toate simțurile. Dacă pe pești îi numise animale linguale, pe batracieni Oken îi numește animale nazale. Batracienii sînt, ca și insectele, animale „de piept": dar viclenia lor se potențează devenind pîndă, atac și otrăvire, curajul lor nerușinare. „Ei sînt doar eroi înfometați." La păsări, care repetă condiția insectelor pe o treaptă superioară și la care domină din nou „spiritul plămînului și al membrelor", reapare și

instinctul artistic. Afară de aceasta pasărea este un animal al auzului, aude și vede, adică percepe semne care pentru ea nu *există* numai, ci și *înseamnă* ceva. În cîntec ea exprimă simțirile cele mai felurite. Corespunzător, păsările au și reprezentări și se afirmă a se fi observat că visează chiar. La diferențieri atît de avansate mamiferul adaugă și „sufletul ochiului", iar prin aceasta o anume capacitate de cunoaștere și înțelegere. Abia în om însă ajung toate funcțiile animalelor la unitate și conștiință de sine.

În felul acesta, imaginea animalului nu mai este mozaicată, compusă din trăsături izolate. Ea ni se înfățișează ca ceva viu și întreg, ca un suflet în stare să evolueze. În legătură cu măsura în care evoluția este posibilă, opiniile variau. Oken și Carus socoteau, după cum spuneam, că animalul este pentru totdeauna exclus din imperiul conștiinței de sine sau al spiritului.

Cînd, în 1866, Carus își va publica *Psihologia comparată sau istoria sufletului în succesiunea lumii animale* *, raportul de forțe în interiorul vieții intelectuale germane se schimbase mult în defavoarea romantismului și a filosofiei naturii; așa-zisul darwinism devenise predominant și, prin el, poziția față de animale căpătase o semnificație pînă atunci nebănuită. Căci cei mai zgomotoși scandalagii printre darwiniștii și materialiștii vremii, punînd pe om să se tragă dintr-o specie animală, îl coborau la treapta animalică și îi refuzau viața spiritual divină, adică eternă. Ca adept al vechii concepții romantice a filosofiei naturii, potrivit căreia speciile, respectiv cele ale animalelor superioare, sînt fixe iar ideea de evoluție nu ar trebui înțeleasă în sensul că în procesul luptei pentru existență o specie s-ar trage efectiv din alta, Carus va adopta în psihologia sa animală o poziție polemică. El a subliniat totdeauna că dacă sufletul animal pornește într-adevăr din același punct ca și cel uman, astfel că psihicul animalelor inferioare este comparabil cu sufletul embrionului uman, cel al animalelor superioare cu sufletul sugarului inconștient și cu cel al copilului a cărui conștiință de sine abia începe să mijească, în schimb niciodată sufletul animal nu va atinge treapta „psihicului înaripat", și, ca atare el trebuie considerat, în ciuda analogiilor amintite, esențialmente diferit de sufletul uman.

---

* *Vergleichende Psychologie oder Geschichte der Seele in der Reihenfolge der Tierwelt.*

Cu toată simpatia pentru animal și cu toată veneraţia pentru inconștientul care operează în el, Carus a arătat, cu eleganță, că între oameni și animale se interpune o prăpastie, că animalele au parte de nemurire numai în calitate de *specie* — specia fiind un soi de animal mare care ar crește necontenit în forme mereu noi, tot atîtea metamorfozări ale propriilor sale părți —, în vreme ce înăuntrul umanității, individul ca atare poate participa la eternitatea speciei.

Passavant, gînditor prudent, anticipînd pas cu pas pe cei ce i-au urmat, a ajuns și el, ca și Carus, să conteste animalelor nemurirea. Este totuși semnificativ că enigma și suferințele lumii animale l-au preocupat mult și că nu s-a încumetat să le dezlege, declarînd animalele drept o treaptă pregătitoare a umanității.

Alți romantici au stăruit însă în felurite chipuri în sentimentul că ar exista totuși o foarte strînsă înrudire între om și animal, refuzînd să accepte ideea unor „deosebiri esențiale". Cu cît spiritul conștient este mai puțin dezvoltat într-un individ, cu cît el simte mai pregnant legătura sa cu universul inconștient, cu cît o dorește mai puternic, cu atît se șterge pentru el deosebirea dintre om și lumea făpturilor lunatice, stăpînite doar de instincte tulburi. Christian Brentano era de părere că „seduși de înfățișarea lor actuală", subapreciem din cale afară animalele; lucrurile ar sta chiar așa, de vreme ce, după cum băgase el de seamă, la Roma animalele ar fi într-adevăr cu mult mai înțelepte decît oriunde aiurea, ceea ce s-ar datora înrîuririi papei.

Apropierea de natură, care o caracteriza, face ca scrisorile și jurnalele intime ale Bettinei să fie inundate de farmec poetic și de înțelepciune mistică. Să ne amintim de întîlnirile ei cu privighetoarea și cu căprioara de la gardul de nuiele; căprioara se uita la ea cu ochi prin care privea un suflet adînc, strigînd parcă după ajutor. Iar privighetoarea, care venea țopăind din ce în ce mai aproape, o privea drept în ochi, ca și cum ar fi avut de schimbat cu ea un simțămînt, un gînd; Bettine făcea observația că „sentimentul este germenele gîndului. Și dacă este așa, ce privire adîncă, puternică, nu ne îngăduie natura să aruncăm în atelierul ei! Cum își pregătește ea mersul ascendent, cît de adînc își așază germenii, cît de departe este calea de la privighetoare și pînă la conștiința a doi îndrăgostiți care își simt fervoarea atît de limpede înălțată în cîntecul privighetorii încît se simt îndemnați să-și închipuie că trilurile ei ar fi expresia

adevărată a sentimentelor lor. O, nimic nu este zadarnic, natura foloseşte totul în activitatea ei necontenită, ea vrea şi trebuie să meargă mai departe în opera ei de mîntuire."

Odată, pe cînd se afla noaptea pe malul Rinului şi valurile înspumate clipoceau gîngurind ca un prunc, Bettine se întrebă visătoare: oare oamenii trebuie să salveze natura? Îşi aminti cît de des i se păruse că natura, tînguindu-se, ar cere ceva, şi cum i se sfîşiase inima neînţelegînd ce voia.

Acest punct de vedere, religios-romantic, după care omul trebuie să mîntuiască natura a fost reprezentat mai cu seamă de Baader. Odată cu el, mulţi alţii au interpretat cunoscutele cuvinte ale apostolului Pavel, despre creatura care tînjeşte după eliberare, ca referindu-se la animale.

Cînd un simplu sentiment fratern faţă de animale, cînd ceva ce s-ar putea numi milostivire de mîntuitor, găsim şi la cele două suflete copilăroase, strîns legate de natură, la Justinus Kerner şi Gotthilf Schubert. Schubert atribuie animalelor suflet nemuritor. Adesea în ochiul animalului se înfăţişează, ca prin porţile deschise care fac să comunice două lumi — fie şi pentru cîteva secunde —, un univers secret, ascuns privirii, univers care se iveşte spre a-l examina pe om, întrebîndu-l şi răspunzîndu-i. Şi adesea în ochii animalului martirizat fără noimă sau murindu-ţi în mîini, ţîşneşte raza unei trecătoare şi mai adînci conştiinţe de sine, martor care te va ţine minte cînd vei trece din lumea de aici în cea de dincolo. Clarvăzătoarea studiată de Kerner zărea în ochiul drept al animalelor o flăcăruie albastră care îi părea a fi nemurirea lor. În acelaşi sens, într-o emoţionantă poemă, Kerner pune pe viţeluşul smuls prima oară de lîngă mama lui şi tîrît afară spre a fi ucis năprasnic să spună: şi în mine sălăşluieşte un suflet, şi pentru mine ţine Domnul o judecată!

Ringseis a exprimat, chiar într-o lucrare ştiinţifică, ideea că imposibilitatea nemuririi animalelor este indemonstrabilă.

De fapt, prietenul cel mai cald, printre romantici un pasionat al animalelor a fost însă Daumer, gînditorul delicat, înflăcărat, singuratic, care a apărat neclintit, pînă în timpurile din urmă, drepturile spiritului în faţa materialismului în creştere, şi a cărui propagandă a dus la înfiinţarea societăţii de protecţie a animalelor. Daumer socotea că se cuvine să-şi ceară scuze pentru că punînd om şi animal pe aceeaşi treaptă putea părea, în atmosfera dezbaterilor de acest gen din anii '60, că dă mînă liberă tocmai adeversarilor

săi; era doar o aparență; căci, în realitate, el voia nu să coboare omul la animalitate ci mai degrabă să ridice animalul la om. Părăsind punctul de vedere, prudent, al lui Carus, el s-a raliat inimii mari, atotiubitoare, a sfinților care chemau pești și păsări, să laude pre Domnul laolaltă cu ei. Pentru a-și înmulți argumentele, el înclina să acorde credit unor informații nu îndeajuns de demne de crezare (de pildă legendei despre suicidul scorpionilor). Pe temeiul acelui soi de luminotropie animală, ce sălășluiește nu mai puțin și în vegetale, respectiv pe temeiul salutului — evocat de călători — adresat de elefanți soarelui răsărind, Daumer se socotea îndreptățit să presupună existența unui eventual sentiment religios la animale, sentiment capabil de evoluție ulterioară. Într-o *Carte a animalelor* și într-o *Știință catolică a naturii* pe care le plănuia — dar pe care nu le va mai scrie niciodată — el urma să-și expună amănunțit aceste idei. Preceptul lui, potrivit căruia biserica catolică, pentru a-și merita numele de „universală", ar trebui să cuprindă în sine și animalele, ba chiar întreaga natură, poate părea exaltat; și totuși o atare idee nu conține nimic care să nu se afle deja în cuvîntul Apostolului despre mîntuirea a toată făptura ce suspină.

Poezia — iar orice poezie autentică este în mod necesar romantică — a presupus din totdeauna existența unei lumi unitare și eminamente vii, iar pe animale le-a așezat, sociabil, printre oameni și zei, punîndu-le să vorbească și să acționeze înțelept, nu odată să domine forțe superioare și misterioase.

Totuși se poate recunoaște limpede un sunet specific romantic și în ideea contrară că echivalarea copilăros ingenuă om-animal este inconsistentă, că mai degrabă conștiința deosebirilor este cea care e mereu prezentă —

ihn scheu'n
Die Tiere, denn ein anderer ist, wie sie,
Der Mensch; [61]

cîntă Hölderlin —, cu toate că, dincolo de discontinuitatea existentă, este presimțită și dorită putința reintegrării.

VIEȚI ROMANTICE

CARUS, medic și iubitor de artă, care și-a făcut educația la școala lui Goethe și a romanticilor, spunea odată la bătrînețe, aruncînd o privire retrospectivă asupra propriei sale existențe, că viața omului are o temelie dublă, una pentru sfera inconștientului, cealaltă pentru sfera conștientului. După cum inconștientul plăsmuiește corpul pe baza unor legi misterioase, tot astfel el îl și formează pe tiparul vieții; interesul pe care ni-l trezesc viețile oamenilor stă tocmai în cercetarea drumului pe care acest principiu se angajează spre a se manifesta, temporal, prin faptă.

La romantici raportul dintre inconștient și conștient este astfel tulburat încît am putea spune că viața lor are o singură temelie pe care se ridică atît inconștientul cît și conștientul, într-un amestec periculos. O viață alcătuită numai din instincte inconștiente ori numai din spirit lucid, ori din acțiunea lor alternativă nu este romantică. Căci în aceste cazuri, instinctul sigur sau opțiunea reflectată îl împing pe om către una singură din miile de posibilități ale vieții, în vreme ce tocmai plutirea și pendularea între posibilități este caracteristică pentru viața romantică. Dacă vom urmări însă întreg firul unei atare vieți, vom izbuti totuși să identificăm în ea un principiu motor: este ceea ce Lenau numea în legătură cu sine gravitația în jurul nefericirii. La romantici precumpănește gravitatea (principiul a-nu-fi-pentru-sine) asupra luminii (principiul a-fi-pentru-sine), sau în termeni fiziologici, sistemul abdominal domină sistemul cerebral. În acest sens, găsim la Justinus Kerner o pagină interesantă de analiză: predominanța sistemului abdominal tulbură spiritualitatea omului, creierul și tot ceea ce pornește din el, voința liberă, autonomia; omul este mai legat de lumea exterioară, autonomia sa dispare — „aș spune că îi crește din nou un cordon ombilical de care poate să-l ducă orice ins la care acțiunea creierului e predominantă". Prin creier el înțelege pe cel care ne păzește, pe Dumnezeul din noi. Evreii ar fi o națiune la care sistemul abdominal sau simpatic ar fi foarte activ; în genere, femeile au sistem abdominal cu acțiune predominantă.

Cu o remarcabilă cunoaștere de sine, tînărul Passavant, viitorul medic, își nota în jurnalul său intim: „Începutul zilei, ca atîtea din cele mai bune ore ale vieții mele, trece cu tot felul de visări. Această boală vine, firește, din imbecilitate. Ea înseamnă energie scăzută și excitabilitate sporită. Sper să se vindece în clipa în care o anume problemă profesională va izbuti să-mi fixeze spiritul, iar opțiunea îndeletnicirii îmi va fi prescrisă de voință sau de nevoie." Acest om inteligent a reușit într-adevăr printr-o autodisciplină continuă să se opună eficient consecințelor fatale ale disproporției, naturale, dintre forțele sale psihice.

Povara, trăgînd în jos, a greutății, a senzualității, din care înfloresc totodată fermecătoarele flori ale fanteziei ce încununează chipul, se îngemănează cu un avînt tulburător spre lumină și libertate spre a plăsmui firul vieții romantice. Romanticii nu acționau direct asupra vieții, precum artistul asupra materiei căreia voiește să-i dea formă; ei duceau o viață precumpănitor introvertită, trăiau mai ales în suflet a cărui esență (ca loc în care se contopesc inconștientul și conștientul) era mobilitate, plutire și nostalgie. În satira plină de haz pe care Baggesen și Voß au scris-o împotriva romanticilor se afirmă că aceștia din urmă, în loc de: eu compun versuri, ar trebui să spună: eu sînt compus! Tot atît de bine s-ar putea spune că ei nu *trăiesc* ci *sînt trăiți*. Ei înșiși recunoșteau acest lucru. Astfel, Wackenroder și Brentano atunci cînd se asemuie cu niște instrumente pe ale căror corzi cîntă destinul. Sau Karoline von Günderode atunci cînd îi scrie Bettinei: „Tu îmi pari să fii argila pe care un Dumnezeu o calcă în picioare spre a-i da formă". Dintre romanticii moderni, Hugo von Hofmannsthal a fost acela care a găsit cea mai frumoasă și mai potrivită expresie pentru a caracteriza acest fel de viață. El îl compară cu un joc de umbre și descrie oameni care „sînt în fiece întreg misterios frînați", care tîrăsc după ei blestemul de a-și trăi viața „niciodată pe de-a-ntregul conștient, niciodată cu totul inconștient", ca o carte pe care în parte nu o înțelegi, în parte nu o mai înțelegi, oameni a căror zile alunecă precum „flori de cîmp smulse ori tîrîte de o apă întunecată". Hofmannsthal pune următoarele cuvinte în gura Merandei din *Evantaie albe*, în momentul în care aceasta, pradă durerii celei mai adînci prilejuite de moartea soțului ei, descoperă în sine o nouă iubire:

Gelegenheit
Das große Wort; wir selber nur der Raum,
Drin tausende von Träumen buntes Spiel
So treiben wie im Springbrunn Myriaden
Von immer neuen, immer fremden Tropfen.
All unsre Einheit war ein bunter Schein;
Ich selbst mit meinem eignen Selbst von früher,
Von einer Stunde früher, grad so nah,
Vielmehr so fern verwandt wie mit dem Vogel,
Der dort hinflattert. [62]

Aceste versuri amintesc limpede de cuvintele pe care Karoline von Günderode le scria despre Clemens Brentano: „Mi se pare adesea că ar avea mai multe suflete, în clipa în care izbutesc să mă înțeleg bine cu unul din ele, acesta dispare și un altul îi ia locul, un altul pe care nu-l cunosc și pe care îl privesc cu uimire". Viața lui Brentano este și ea tipic romantică.

Se născuse dintr-o căsnicie care îmbinase sînge italian și sînge german, un amestec deloc nefericit pentru urmași, cu toate că primejdios. Oricum, din pricina felului foarte deosebit al părinților, atmosfera de acasă nu era plăcută. După moartea mamei a trăit în casa unei mătuși, pe care nenorocirea de a avea un bărbat bețiv o făcuse aspră și închisă, și unde sufletul său delicat a suferit șocul unor impresii teribile. La 17 ani, tatăl său l-a băgat la negoțul de ulei și rachiu al domnului Polex din Langensalza, fără să țină seama că băiatul, visător lipsit de simț practic, interiorizat, era cu totul nepriceput pentru meseria de negustor. Cu cît viața practică îl solicita mai mult, cu atît se ascundea mai adînc într-o existență fabuloasă, de vis. N-a întîrziat să dea, curînd, evidente probe de incapacitate.

Condiția de negustor este îndeobște antipatizată mai cu seamă de tinerii preocupați de poezie și artă. Dar nu oricine trece de la negustorie la altă profesiune poate fi numit romantic. Freiligrath, de pildă, care ca și tînărul Brentano a aruncat comerțul peste bord pentru a nu fi nimic altceva decît poet liber, nu era defel o natură romantică. El ar fi putut foarte bine să continue să fie și negustor dacă împrejurările ar fi cerut-o neapărat. În schimb Brentano era absolut incapabil să se consacre unei activități care nu se lega cumva de ființa sa lăuntrică. Atîta timp cît era stăpînit de o instabilitate haotică, el nu putea să depună o activitate exterioară regu-

lată, nu putea nici măcar sub rezerva a cîtorva ore pe zi. Nu avea nici un fel de înclinație precisă pentru vreo profesiune oarecare ci numai dorința de a se instrui, de fapt dorința de a trăi impresii noi, impresii pe care viața universitară putea să le aducă cu sine. Învățătură nu s-a străduit de fel să dobîndească, de efort intelectual se ferea atît de mult încît nici măcar în sistemele filosofice ale lui Fichte și Schelling nu s-a ostenit să pătrundă, sisteme care pe atunci nu numai că interesau pe majoritatea studenților dar îi și agitau pasionat. Chiar și primul său roman *Godwi*, scris în acea epocă și despre care spunea el însuși că este înțelenit, îi atestă incapacitatea de a se concentra, de a desăvîrși o atmosferă, o imagine, o idee. Mai pe gustul său era colecționarea de medievalități, fie cîntece, fie obiecte de artă, activitate în care putea să-și satisfacă pornirea de a cutreiera fără țel și să-și valorifice într-un scop nobil darul de a comunica cu oamenii simpli, simțul poetic și privirea ageră. Dealtfel, colecția de cîntece populare pe care a publicat-o împreună cu Arnim a fost unanim recunoscută ca o înfăptuire demnă de gratitudine.

Între 20 și 30 de ani Clemens și-a trăit epoca cea mai fericită din viață, căci în tinerețe existența exaltată, petrecută în desfătare, în speranță și așteptare nu este resimțită ca o disonanță supărătoare. El însuși va mărturisi mai tîrziu, și îi dăm bucuros crezare, că chiar pe atunci, în tinerețe, nu avusese nici o clipă în care să-și uite pe deplin nevrednicia, slăbiciunea și minciuna; dar iubirea și prietenia ce au fost oferite frumuseții, căldurii și veseliei sale l-au făcut să treacă mai ușor peste momentele grele.

În alegerea prietenilor, Clemens pururi în căutarea forței de care ducea lipsă, prefera naturile grave, bărbătești. S-a legat cu pasiune de Savigny și Arnim. Prieteni cu care i s-a întîmplat însă precum femeii care devine indiferentă bărbatului de îndată ce acesta nu mai e îndrăgostit de ea, dat fiind că o legătură spirituală mai strînsă între ei nu este cu putință; amîndoi se căsătoriră cu surorile lui Brentano, apropiindu-și astfel în chipul cel mai adînc ceea ce în felul de a fi a lui Brentano vorbise inimii și simțurilor lor. De acum încolo ei nu vor mai avea atîta nevoie de el, iar Brentano va avea prea puțin să le ofere. A rămas, ce-i drept, toată viața cu amîndoi în relații de prietenie. Dar acestea au fost cu totul exterioare, căci din lăuntrul po-

ziției lor mai mature Savigny și Arnim puteau tot atît de puțin să ajungă la el pe cît puteau ajunge la propria lor tinerețe.

În primii ani de studenție ai lui Clemens s-au înfiripat și relațiile dintre el și viitoarea sa soție, Sophie Mereau, care pe atunci era căsătorită cu un profesor. Soții Mereau au fost despărțiți prin grația ducelui pe temeiul nepotrivirii de caracter. Aceasta a fost divorțul de care se vor reclama, curînd, ca de un caz precedent, Wilhelm și Karoline Schlegel și care le va înlesni propriul lor divorț. Sophie Mereau nu era nici în planul vieții, nici în cel al gîndirii și nici în cel al poeziei o ființă romantică, ci aparținea acelor femei blajine și sentimentale care roiau în jurul lui Schiller. Era frumoasă, plină de tact și înțelepciune. Răspîndea o căldură și o blîndețe binefăcătoare, chiar dacă nici spiritul și nici caracterul ei nu aveau grandoare. Cum se întîmplă de obicei, și ea l-a refuzat pentru început pe foarte tînărul student, pentru ca apoi, peste cîțiva ani, cînd diferența de vîrstă a devenit mai puțin sensibilă, să se lase cucerită de el și chiar să-i acorde satisfacția de a o vedea cuprinsă de pasiune în timp ce el devenise mai rezervat. Că nici în această împrejurare Clemens nu a acționat din toată inima, cu toată hotărîrea și prezența de spirit se vede nu numai din observația de mai sus ci, într-o măsură mai mare, și din ceea ce el îi scria Bettinei: „Noi — adică el și Sophie — vom trăi așa cum ninge, adunînd la un loc fulgi de zăpadă ; și așa cum aceștia se topesc cînd vine primăvara tot așa ne vom topi și noi dacă se va întîmpla să nu mai fim împreună." Se simțea deci unit, absolut pasiv, grație unei întîmplări oarecare, unui tulbure instinct natural cu o femeie afectuoasă și era pregătit pentru eventualitatea în care căsătoria s-ar fi destrămat, hotărît dinainte să nu opună nici o rezistență.

Faptul că această căsnicie care, firește, nu a durat decît trei ani, a părut atît de fericită, se datorează mai cu seamă soției sale a cărei bunătate feminin armonioasă i-a potolit neliniștea. Ce-i drept, Clemens se plîngea ades că ea mai degrabă îl împovărează decît îl înaripează, tot așa după cum pretindea totdeauna și prietenilor să-l susțină, de vreme ce singur nu putea să țină cumpănă propriei sale greutăți. Dar — trecînd peste faptul că și ea ar fi fost îndreptățită să ceară același lucru de la el — Brentano își dădea cu recunoștință seama, că cel puțin uneori putea lîngă ea să-și potolească neliniștea și că de îndată ce pleca din preajmă-i,

simțea dorința să-i fie din nou aproape. Trăiau în frumosul Heidelberg care pe atunci, grație prezenței și activității lui Arnim, Görres și Creuzer, devenise un centru al romantismului și unde Brentano, căruia i se născuse și un copil, aflase o patrie, o familie, un cerc de prieteni, imbold și prilej pentru muncă. Dar înainte de a fi apucat să-și rînduiască viața, Sophie și copilul muriră, iar Clemens se pomeni din nou dezrădăcinat, clătindu-se, fără țel și fără reazim.

Acum sosise momentul în care ar fi putut să-și pună la încercare priceperea de a-și făuri viața: se afla din nou la poarta vieții, liber, fără nici o îndeletnicire, fără familie, mai în vîrstă și mai matur prin experiență, dar totuși nu atît de în vîrstă încît să nu se mai poată adapta unor condiții noi. I s-a întîmplat însă ca și altora care își închipuie că dacă ar putea relua viața de la capăt, cu toată experiența acumulată între timp, nu ar mai săvîrși nici o prostie: a făcut ce făcuse și mai înainte, a plecat să cutreiere țara ca vagant, cu chitara sub braț, a dobîndit faima unui om de plăcută tovărășie, frumos și spiritual și s-a pomenit pe neașteptate cu o nouă soție. Dacă cel puțin în această privință ar fi făcut ceea ce s-ar fi cuvenit, dacă măcar s-ar fi bucurat de această nouă adolscență, am fi putut chiar în anume sens să-i admirăm natura naivă, capabilă de intensă desfătare. Dar strălucitor, orbitor în afară, el își simțea sufletul zdruncinat, așa precum mărturisește adesea în cîntece:

Ich muß die lust'gen Triller greifen
Und Fieber bebt durch Mark und Bein,
Euch muß ich frohe Weisen pfeifen
Und möchte gern begraben sein. [63]

Mai cu seamă consecințele căsătoriei cu Auguste Busmann au demonstrat cît de nechibzuit s-a purtat, mai exact, cît de rușinos s-a lăsat mînat de cele mai de jos impulsuri. Auguste era, ca și el, o ființă aprinsă, surescitabilă, lăsîndu-se pradă, fără nici un control, oricărui impuls; îi lipsea contraponderea puternică a spiritului sau a inimii (pe acesta din urmă Clemens o avea). Cei doi și-au satisfăcut printr-o răpire — pentru care nu exista de fapt nici un motiv serios — gustul copilăros pentru aventură, răpire care lui Clemens, văduv, i se potrivea cel mai puțin și pentru care el, bărbatul de aproape 30 de ani, poartă în definitiv toată răspunderea. Conștiința îl prevenise de fapt împotriva acestei cununii,

împotriva încheierii unei legături nedemne și în drum spre biserică avu mare poftă să se întoarcă înapoi dar se sfii să o facă. Bărbații de felul său obișnuiesc să urască și — oricît de nedrept ar fi — chiar să disprețuiască, după o scurtă perioadă de exaltare, femeile de care îi leagă numai senzualitate și care nu sînt în măsură să le ofere nici sprijin, nici liniște. În această stare de spirit s-a pomenit și Clemens — scurtă vreme după căsătorie — față de soția sa, care neîndoielnic poartă cea mai mare parte din vină; chiar și dacă e să admitem că făptura lui îndesată, culoarea brună și privirea înfocată îi vor fi creat iluzia unei bărbății mai mari decît aceea care-i stătea lui Clemens în caracter. În scenele iscate între ei, în exploziile de nemulțumire — chiar dacă vor fi fost provocate de amîndoi —, Clemens era de departe cel mai demn, cel mai măsurat, așa cum rareori avea prilejul să fie. Mania Augustei de a se pune în evidență, de a juca roluri emoționante în scene puse la cale în chip forțat lasă impresia de patologic. Pentru Clemens, al cărui echilibru era și așa destul de fragil, a fost de aceea foarte nimerit că nu s-a gîndit să tragă la nesfîrșit consecințele a ceea ce întreprinsese odată. Nu ar fi izbutit decît să se distrugă pe sine fără nici un folos pentru ea.

Odată divorțat, Clemens — catolic fiind — nu mai putea să se recăsătorească. Singurătatea, de care suferea mai mult decît oricare altul, îl apăsa acum cu o forță de două ori mai mare, căci prietenii săi își întemeiaseră între timp familii sau erau pe punctul de a o face. Arnim și Savigny se căsătoriseră cu două din surorile sale, celelalte erau, la rîndu-le, căsătorite. Tot astfel și frații săi, cu excepția lui Christian care îi semăna în multe privințe și cu care, tocmai din această pricină, nu putea trăi un răstimp mai lung împreună. Îndeobște, felul său de a fi era de așa natură încît nimeni, nici cei mai buni prieteni, nu îl puteau suporta mai multă vreme. Fiecare vizită a sa era, să spun așa, o imagine în rezumat a propriei sale vieți: pentru început, o vîlvătaie excesivă făcută din expansivitate, emoție, stimulare a celor din jur, urmată apoi brusc de un sentiment de gol și de istovire. În parte, pentru că toate aceste lucruri îi erau lui însuși cunoscute, în parte, pentru că un ghimpe lăuntric nu îi da pace, Clemens nu rezista să stea mai mult timp într-un singur loc. Își reluă viața peregrină, într-un stil mai grandios decît în trecut, dar mai trist și mai singur. A trăit, rînd pe rînd, la Praga, Viena, Berlin. Dar nu ca un

om care se desfată, ci ca unul care caută ceva, un lucru important, esențial, și a cărui spaimă crește pe măsură ce timpul trece și el nu îl găsește. Dacă uneori era chiar sîrguincios și perseverent în muncă — ca atunci cînd a făcut studii temeinice pentru drama *Libussa* — nu se simțea mulțumit de pe urma acestui lucru, cum s-ar fi simțit poate dacă ar fi îndeplinit o activitate măruntă, meșteșugărească, dar utilă. Spunea că poetul profesionist ar avea în el ceva suspect; „acestuia i se poate spune foarte ușor: domnul meu, fiecare om are pe lîngă creier, inimă, stomac, splină, ficat și altele de soiul acesta, și poezie în trup; cel care însă își supraalimentează, își îndoapă și își îngrașă una din părți, o împinge deasupra tuturor celorlalte, transformînd-o chiar într-o îndeletnicire productivă, acela se cade să se rușineze în fața celorlalți oameni. Cine trăiește din poezie și-a pierdut echilibrul, iar un ficat de gîscă supradimensionat, oricît de gustos, presupune întotdeauna o gîscă bolnavă. Toți oamenii care nu își cîștigă pîinea cu sudoarea frunții ar trebui cumva să se rușineze: toate astea le simte unul care n-a fost încă prins la ananghie atunci cînd a trebuit să mărturisească că este scriitor."

O idee de care să se entuziasmeze, pentru care să poată lupta și să se poată sacrifica, l-ar fi făcut fericit, i-ar fi dat temelia care îi lipsea în viață. El însă — după cum singur se plîngea — nu se interesa de lucruri ci numai de anumiți oameni. Oricum, cîtăva vreme a reușit să se entuziasmeze de ridicarea Germaniei în fața lui Napoleon, sentiment care l-a umplut de recunoștință. Pentru noua mișcare politică, ce se adresa mai degrabă rațiunii, n-a avut însă înțelegere. Cu sentimentul că este inutil, că nu a înfăptuit nimic, nici ca om în evoluția-i interioară, nici în afară, într-un domeniu oarecare, Brentano, în floarea vieții și în deplinătatea puterilor sale, își pronunță verdictul distrugător: existența i-a fost zadarnică! *Zadarnic*, cuvîntul teribil, să-i fie epigraful vieții! Căci orice ar fi gîndit, orice ar fi săvîrșit, sau suferit, își va fi zis că este zadarnic.

O tînără, Luise Hensel, a adus o schimbare în starea lui de spirit pînă atunci pradă deznădejdii. Serioasă și destoinică, rezervată, asprită de grele încercări, urmărind ferm și limpede un anumit țel, ea i-a impus mai mult decît oricare altă femeie vreodată și asta mai cu seamă pentru că nu s-a înflăcărat de dragostea lui ci l-a ținut cu modestă severitate la distanță. Cînd Luise Hensel i-a sugerat pentru prima oară

să se apropie de biserica catolică — căreia el îi aparținea de fapt —, singură în măsură să-i ofere liniștea pe care o căuta la ea, lucrul acesta nu a trezit nici un ecou în sufletul lui Brentano. Numai nevoia de a-i da ascultare, de a fi unit cu ea măcar într-o privință oarecare l-a determinat să-și ocupe gîndul cu această idee și să facă primii pași spre înfăptuirea ei. Contactul cu episcopul Sailer, un om înțelept, generos, amabil, a făcut restul pentru ca Clemens să-și deschidă sufletul bisericii: aparteneneța la o mare și puternică comunitate, care nu îi cerea decît devotament, i-a înlocuit pînă la un anumit punct familia, profesiunea și patria.

Primele roade ale schimbării sale de spirit, sau dacă vrem, ale poziției sale față de societate, au fost de un fel curios: la patruzeci de ani, Brentano se instalează lîngă patul de suferință al călugăriței stigmatizate Katharine Emmerich din Dülmen și rămîne aici șase ani numai spre a o îngriji și a-i transcrie viziunile. Șederea într-un sat sărăcăcios care nu oferea altă distracție afară de conversația unei fete de țăran necultivate și grav bolnave ar fi fost insuportabilă chiar și pentru un bărbat mai puțin răsfățat decît era Brentano. Acestuia însă împrejurarea de a avea o îndatorire oarecare, de a putea fi cuiva de folos, pe deasupra și unei persoane pe care îi era îngăduit, ba chiar i se impunea s-o considere sfîntă, i s-a părut o fericire la care rîvnise îndelung. Puțin timp după revenirea în sînul bisericii, Brentano îi spuse lui Görres, jumătate în glumă, jumătate în serios, că dorește să-l ajute, ca ucenic mecanic, la editarea *Merkur*-ului, căci numai o astfel de îndeletnicire, slujind și fiind util cuiva, l-ar putea face fericit. Pentru așa ceva însă îl lipseau statornicia, voința precum și alte calități. În schimb, la patul bolnavei vizionare, unde numai inima și fantezia îi erau solicitate, se simțea în largul său.

După moartea Katharinei Emmerich, întreaga mizerie a unei existențe dezocupate și dezrădăcinate s-a prăbușit din nou peste el. A trăit rînd pe rînd în diverse locuri, făcînd propagandă pentru biserica catolică și păstrîndu-și în mare, cu fidelitate și relativ calm — în ciuda unor izbucniri ale temperamentului său neînfrînat, a demonului pe care îl avea în trup — credința tăcută și umilă. Ultimii nouă ani din viață i-a petrecut la München unde pentru inima-i caldă și pentru buna lui tovărășie — mai era încă în stare să desfășoare o vervă scînteietoare — era bine primit în cercul prietenilor. Ca scriitor nu mai avea, de mult, nici o însemnă-

tate. Cînd își arunca privirea înapoi, asupra propriilor scrieri mai vechi se pomenea cuprins de silă și căință — ceea ce nu era numai consecința schimbării de mentalitate pe care o suferise ci totodată și urmarea faptului că forța poetică i se stinsese odată cu tinerețea. Și nu fără îndreptățire, prietenii săi mai vechi, anume cei protestanți, l-au părăsit odată cu trecerea sa la catolicism: biserica catolică i-a acordat liniște și sprijin cu prețul jertfei forței lui spirituale. Liniștea nu o dobîndise pentru că marele zbucium din el ar fi contenit, iar sprijinul nu se întemeia pe o convingere de nezdruncinat; înotător istovit, el se salvase pe o insulă care îl hrănea și în care se simțea în siguranță. Plata era renunțarea la plecare, căci fie energia, fie curajul de a ieși din nou în larg îi lipseau.

Dacă nu voia să se lase biruit de dorul de casă, care îl chinuia uneori amarnic, trebuia să-și laude insula ca pe cea mai frumoasă din lume, insulă care era pentru el, firește, și un *Delos* salvator.

Un prieten spunea despre Brentano că este ca un must pe care nu poți să-l bei zilnic; că nu își îngăduie liniștea necesară limpezirii și dulcei fermentări a vinului. O nelămurită nostalgie caracterizează această existență, o pornire tulbure care nu-l lăsă să atingă o calmă închegare, o echilibrată structurare. Pe lîngă lucrurile de fiecare zi, apropiate, care pot da o anume satisfacție, nostalgia imensă trece doar pentru a face pe cel hăituit — asemenea unui copil care aleargă spre a atinge orizontul — să se oprească în loc, singur și obosit, deloc mai aproape de țelul întunecat al dorului său decît fusese la începutul drumului.

Trei lucruri sînt esențiale în viața lui Brentano și se regăsesc aidoma în toate viețile romantice: lipsa de profesie, de familie, de rădăcini. După o copilărie visătoare, plină de speranțe fără nume, adolescentul se împotrivește unei activități regulate, mărginite, care pe el, răsfățat de imensitatea vieții fanteziei, l-ar stînjeni; urmarea este schimbarea de profesie sau respingerea totală a oricărei meserii.

Tot ca o frînă este resimțită și familia, către care însă acești bărbați se îndreaptă cu cea mai mare ușurință, căci tocmai ei resimt acut nevoia de a se lega. Violența instinctelor îi aruncă pe romantici mereu în brațele femeilor, cel mai adesea însă în brațele acelor femei care sînt cel mai puțin în stare să le satisfacă exigențele. Brentano, e drept, a găsit-o pe Luise Hensel, dar, prin nesăbuita căsătorie (anterioară)

cu Auguste Busmann, și-a făcut imposibilă viața alături de ea. În genere, naturilor romantice le lipsește tocmai însușirea care face din bărbat întemeietorul și capul familiei, cu alte cuvinte forța; îi vom întîlni astfel angajați în diverse aventuri de dragoste, dar rareori în vreo căsnicie fericită.

Dezrădăcinarea este consecința firească a nostalgiei. Despre Brentano se poate pe drept cuvînt spune că pe întreg pămîntul nu se afla niciunde un loc potrivit pentru el. Mama lui Goethe îi scria, încă de pe cînd era copil, în albumul de amintiri: „Împărăția ta este în nori iar nu pe pămînt, și ori de cîte ori ea va atinge pămîntul va ploua cu lacrimi."

Un astfel de dezrădăcinat se desparte de obicei curînd de pămînt, fie din proprie voință, fie din voința inconștientă a naturii sale; sau găsește adăpost într-o comunitate religioasă oarecare. Nu puțini au fost cei care au naufragiat în demență. „Flori de acest fel nu rezistă peste vară", spunea afectuosul Justinus Kerner care avusese prilejul să cunoască multe asemenea firi. „Și el face dovada", scria Kerner, în amintirea unui prieten mort de timpuriu, „asemenea lui Novalis, asemenea Seraphinei și a lui Serpentin, că astfel de suflete pe care natura și le culcă atît de bucuros la piept, se reîntorc curînd și pentru totodeauna la sînul ei." Kerner plănuia să scrie un roman intitulat *Dezrădăcinații* * în care urmau să apară Seraphine, Serpentin și un alt personaj, un etern peregrin, călătorind, cu geamantanul mereu împachetat, și perindîndu-se de la un han la altul.

În privința lipsei de profesiune, Christian Brentano a făcut aceeași experiență ca și fratele său Clemens. Nu a învățat nici el nimic serios. Principala sa preocupare era să-și petreacă timpul voios, cu distracții. Acestea îi dădeau însă o astfel de stare de nemulțumire încît — ca și lui Clemens — i se părea adesea că ființa-i strălucitoare nu închide altceva decît o „veselie nelegiuită cu care se amețea pe sine și îi distra pe ceilalți." După ce s-a apropiat de biserica catolică, i-a venit ideea să se facă preot, situație în care și-ar fi putut pune în valoare darul de a comunica cu oamenii și ar fi gustat din harul unei anume vocații, dincolo de apăsarea și monotonia unei profesiuni burgheze obișnuite. Consilierul său spiritual l-a sfătuit însă să renunțe. În necazul său, Christian s-a adresat sfîntului Titus cu următoarea ru-

* *Die Heimatlosen.*

găciune: „Sfinte Titus! de dragul admirabilei profesii ce ți-a fost hărăzită prin grația apostolilor, te chem și mă rog ție! Privește la viața mea mizerabilă, fără ocupație și mijlocește pentru mine pe lîngă veșnicul dăruitor de bine ca să-mi acorde și mie o meserie și să mă binecuvinteze cu credință, zel, hărnicie și statornicie ca să trăiesc după exemplul acestei meserii! Ah, sfinte episcope! O profesie, fie și cea mai neînsemnată, dar una stabilă și rodnică pentru ca risipa forțelor mele trupești și sufletești, furtul continuu săvîrșit asupra timpului să înceteze!"

Sfîntul, ce-i drept, nu l-a auzit dar i-a acordat, în schimb, mai tîrziu o căsătorie. Propaganda catolică, la rîndu-i, i-a oferit — ca și lui Clemens — reazemul care-i lipsea.

Zacharias Werner a izbutit să ajungă preot. Era, de fapt, jurist, meserie pe care a exercitat-o scurtă vreme, fără seriozitate și fără zel. Asemenea multor romantici, se entuziasmase și el pentru viața la țară. La vîrsta de douăzeci și patru de ani își cumpărase o moșie la Königsberg pe care o administra împreună cu soția lui. Peste puțin timp însă blestemă agricultura și își vîndu moșia în pierdere. Nefiind atît de înstărit ca Brentano, se pomeni în situația de a solicita cu aviditate generozitatea unui mecena oarecare. Cerșind, izbuti pînă la urmă să obțină un venit anual sigur. Își justificase cererea cu intenția de a se consacra poeziei, anume celei dramatice. În fapt, lenevia și dezordinea lăuntrică îl făceau să-și dorească o viață liberă. Deveni astfel, ca și Brentano, simplu scriitor; cu deosebirea că venitul anual pe care îl primea îi impunea sarcina de onoare de a publica, la intervale nu prea mari de timp, cîte un lucru nou și închegat. A renunțat însă bucuros și la această meserie în clipa în care, devenind catolic, biserica i-a acordat harul preoțesc și deci împuternicirea formală de a cîștiga suflete pentru credință. În măsura în care și-a propagat dintotodeauna cu zel stăruitor ideile, în măsura în care a socotit că țelul suprem al propriei strădanii stă în întemeierea unei comunități religioase și că lucrările sale dramatice sînt numai un mijloc de a-l atinge, Werner a obținut pînă la urmă ceea ce i se potrivea cel mai bine și pentru ceea ce simțea o chemare lăuntrică. Pornirea de a se apropia de oameni, dorința neastîmpărată de a acționa asupra lor — trădată la Werner de „nasul puternic care, în societate, se întorcea, adulmecînd, în toate părțile" — fac ca astfel de firi înflăcărate, lor însele insuficiente, să medieze între oameni și idei; tot astfel și

Clemens își spusese odată *pontifex minimus*, adică cel mai neînsemnat constructor de poduri, fiindcă izbutise de atîtea ori să adune oameni laolaltă. Firește, nu Werner era cel mai indicat să cîștige oameni pentru idei, căci prin purtarea sa el făcea aproape tuturor catolicismul mai degrabă nesuferit decît iubit.

Kleist s-a revoltat nu numai împotriva profesiunii de ofițer de care aparținea prin tradiția familiei sale dar și, în genere, împotriva oricărei profesiuni. În speranța de a ajunge vreodată în altă formă, pe alte planete, la desăvîrșire, el socotea că menirea omului aici, pe pămînt, este de a se instrui, instruire pe care o înțelegea în primul rînd ca una de ordin științific. În consecință, la universitate a început prin a se consacra studiului general al științelor. Curînd însă, elanul său către învățătură a fost zguduit de filosofia lui Kant, care l-a făcut să se îndoiască de valoarea absolută a cunoașterii. Cel puțin astfel putea să-și justifice în fața propriilor ochi repulsia născîndă față de știință. În realitate, îl mîna înainte, în incertitudine, un impuls arzător de a produce, o senzualitate demonică, iar neputința de a se opune acestei furii lăuntrice îl făcea să se simtă incapabil în fața regularității, a ordinii și a stăpînirii de sine pe care orice profesie le pretinde.

Necesitatea de a-și cîștiga existența și dorința de a întemeia un cămin îl vor fi făcut să vadă într-o situație socială sigură un lucru demn de dorit, obligatoriu chiar; s-a chinuit nu puțin cu astfel de gînduri. Multe din lucrurile pe care omul sănătos le lasă în seama unei evoluții treptate, calme, el le urmărea cu o conștiință îndărătnică și se străduia să facă din ele obiectul unor acțiuni deliberate. Așa, spre pildă, a voit să facă dependentă hotărîrea de a deveni poet — în sine deja o absurditate — de destinul unei singure bucăți literare. Pe de altă parte, acolo unde te aștepți să găsești cumpănire și chibzuială, sau acolo unde cauți motivele unor acțiuni de neînțeles, contradictorii, nu le afli la el. Cînd, fără să știe încotro pornește, a părăsit, brusc, casa lui Wieland, în care se simțise mai fericit ca niciodată și unde găsese admirația unui bărbat celebru și dragostea unei fete tinere, nu a putut să spună nici celor mai intimi prieteni ce l-a determinat să se poarte astfel, evident fiindcă nici el nu știa ce anume. „A trebuit să plec și nu îți pot spune de ce. *A trebuit să plec.* Primele zile le-am petrecut într-un han

la Weimar, habar n-aveam încotro s-o pornesc. În cele din urmă m-am hotărît să mă duc la Leipzig. Nu știu într-adevăr să spun de ce."

Odată și-a jurat să nu iasă din odaie pînă cînd nu va fi luat o hotărîre precisă asupra proiectelor sale de viitor. Dar nehotărîrea îi era atît de mare încît după opt zile trebui să-și calce făgăduiala și să părăsească odaia fără a se fi apropiat cîtuși de puțin de țel. Cînd încerca, în chip violent, să dea o anume direcție vieții sale, cînd se ivea în el acea neclaritate, sentimentul de a fi trăit deja, prilej cu care spunea despre sine: „Capul meu arată ca un săculeț cu bilete de loterie, unde alături de un loz mare stau mii de bilete necîștigătoare. Îți poate fi de aceea iertat dacă scormonești șovăielnic cu mîna prin bilete."

În această roată a instinctelor, plămădită din impulsuri pozitive și negative, din elan pasionat și chibzuință temător ordonată, era o tulburare care producea dezechilibru: apăreau cînd stagnări, cînd precipitări, iar rezultatul era o viață al cărei curs se desfășura exploziv, patologic și distrugător.

Într-un moment de totală slăbiciune și neajutorare se supuse dorinței sorei sale Ulrike și se angajă ca funcționar la oficiul domeniilor din Königsberg dar, deși avusese cele mai bune intenții, nu rezistă nici la această îndeletnicire aridă. Liber fiind, îl năpădea apoi din nou, de fiecare dată, nostalgia după o activitate regulată, pe cît posibil mecanică; într-un rînd se hotărîse chiar, foarte serios, să se facă tîmplar. Dar nu i-a lipsit nici dorința de a se face țăran, de a trăi pe de-a-ntregul în comuniune cu natura; ca o iluminare l-a străfulgerat brusc gîndul că munca omului simplu, nevinovat l-ar putea vindeca. L-a bătut gîndul să-și cumpere o moșioară, pe care s-o exploateze. Se despărți apoi de logodnica sa, care-i dăduse vreme îndelungată dovezi de credință, numai fiindcă părinții ei s-au împotrivit acestui proiect. Planul căruia își sacrificase logodnica nu s-a realizat însă, deoarece prieteni înțelepți l-au sfătuit să renunțe, iar cu timpul chiar propriul său entuziasm s-a răcit.

Toată viața a căutat un parapet de care să se prindă. În cele din urmă, lupta împotriva lui Napoleon a devenit pentru el ceea ce pentru Zacharias Werner și pentru Brentano era propaganda în favoarea bisericii catolice: o îndatorire care i-a creat sentimentul că viața nu îi este inutilă.

Gîndindu-ne la Clemens Brentano, ne-am putea spune că poate sărăcia, adică o constrîngere exterioară care să-l fi obligat să lucreze, să-şi cîşige pîinea, ar fi fost în stare să-l salveze de dezordine şi abrutizare; gîndindu-ne însă la Kleist sîntem tentaţi să atribuim tocmai sărăciei vina prăbuşirii sale. Atît de puţin înseamnă în definitiv împrejurările exterioare sau — ceea ce este acelaşi lucru — atît de statornic îşi are fiecare destinul său pe care condiţiile exterioare îl pot doar sluji sau nu!

De o moliciune de ceară şi de o vanitate arzătoare, extrem de susceptibil, sumbru, bolnăvicios, capricios, oscilînd veşnic între flux şi reflux, Hölderlin avea toate caracterele tipice ale romanticului. Aversiunea faţă de o profesie stabilă era la el tot atît de marcată ca şi la ceilalţi. În ciuda dragostei şi a veneraţiei faţă de mama sa, a cărei dorinţă supremă era să-şi vadă fiul cît mai degrabă preot sau instalat cumva într-o bună situaţie burgheză, Hölderlin i se opunea cu perseverenţă în acest punct şi îşi motiva purtarea neobişnuită — şi, în sens curent, de neînţeles — cînd cu vîrsta lui tînără, cînd cu caracterul său ciudat, nestatornic. „Viaţa de cizmar în care stai pe scaun zi de zi şi faci ceea ce se poate face prea bine în somn, trimite prematur spiritul la groapă." El voia mai întîi, ca şi Kleist, să-şi formeze nestingherit o cultură vastă. Deoarece era absolut indispensabil să cîştige bani a preferat viaţa de preceptor oricărei alte meserii; căci contactul cu oameni tineri şi cu familiile lor promitea să-i ofere stimulaţie şi diversitate iar ocuparea unui astfel de post o mare libertate. Cum era de aşteptat însă, tocmai o atare îndeletnicire nu era lipsită de oprelişti şi de neajunsuri capabile să-i învenineze existenţa şi să-i facă cu timpul meseria de nesuferit; ceea ce probabil s-ar fi şi întîmplat, dacă fiul doamnei von Kalb, nu ar fi fost un băiat bolnăvicios, reclamînd o delicată îngrijire, şi dacă Hölderlin nu s-ar fi îndrăgostit de doamna Gontard, mama elevilor săi din Frankfurt.

Ca şi Kleist, el a ajuns la concluzia că fericirea se cuvine căutată la coarnele plugului; tocmai surescitarea şi supratensionarea, cu totul nerurale, sînt cele ce au aprins în el dorul după un trai primitiv şi igenuu, trai însă care lui, omul cel mai puţin în stare să sufere liniştea, nu-i era dat — precum nici lui Zacharias Werner ori Kleist — să-l înfăptuiască. Îşi dădea tot mai bine seama că o activitate profesională stabilă este o binecuvîntare tocmai pentru un

caracter lipsit de fermitate. Elogia lui Karl, fratele său mai tînăr, valoarea muncii mecanice: „Este adesea preferabil ca în loc să ne lăsăm sufletul, fie prin dragoste, fie prin muncă, mereu pradă realității nimicitoare, să ne ocupăm numai de latura superficială a ființei noastre." Acest lucru îl fac și trebuie să-l facă oamenii mai slabi care nu pot să-și fie credincioși lor înșile și care expunîndu-se neîntrerupt și inutil devin din ce în ce mai slabi și mai surescitabili. „Demnitatea ta", scria el unui prieten, „se mai sprijină și pe o altă fericită îndeletnicire; astfel nu ești distrus dacă nu ești poet." În ce îl privește el nu se simțea însă îndeajuns de matur pentru a-și asuma sarcina unei profesii.

„Orice slujbă reclamă un bărbat matur și așa ceva eu încă nu sînt."

Lenau, foarte diferit de șvabul tăcut și interiorizat, care era Hölderlin, deși înrudit prin destin cu el, a intenționat mai întîi să studieze dreptul, a renunțat însă în curînd la el în favoarea filosofiei. După o perioadă în care a voit să devină agricultor, a trecut la studiul medicinii pe care l-a încheiat tot atît de puțin ca și pe celelalte; în cele din urmă s-a lăsat în voia unei vieți nestatornice de poet și peregrin.

Arnold Kanne, arheolog celebru la vremea sa, a fost în tinerețe rînd pe rînd scriitor, teolog, soldat în slujba austriecilor, apoi din nou scriitor și soldat, de astă dată în slujba Prusiei; în fine după o perioadă de extremă mizerie în care ajunge literalmente să cerșească, izbutește între treizeci și patruzeci de ani să se stabilească la Nürnberg ca profesor la o școală superioară. În 1806 se afla la Berlin încercînd să-și tipărească o carte pe care o socotea deosebit de importantă. Un grup de soldați, cu muzici și tobe trecură, superbi, prin fața hanului la care trăsese. În acel moment Kanne își imagină atît de limpede cît de cald le era soldaților în cuget și în inimă, în vreme ce el tremura în odaia neîncălzită și neprimitoare de han, încît își arse pe loc manuscriptele și se înrolă. Se lăsa tîrît astfel de împrejurări, de întîmplări lipsite în sine de importanță.

Totuși el nu era ceea ce se cheamă un aventurier. Prietenii îl descriau ca pe un „spirit neobișnuit de puternic care căuta zadarnic în activitatea exterioară o oază de calm capabilă să-i susțină nostalgia imensă."

Nici viața de soldat, nici meseria de profesor nu i-au putut dărui mulțumire. Neliniștea lăuntrică, conflictul absolut cu sine însuși, îl făceau timid; totodată o trufie nebună

îi devora „parcă cu flăcările iadului" inima. Și-a îngropat neliniștea și patimile în pietism precum alții în biserica catolică, schimbare care a survenit brusc, în virtutea unor împrejurări pe care nu le cunosc.

Ritter și-a început cariera ca farmacist. Întreaga viață i-a fost marcată de înclinația precumpănitoare către științele naturii cărora le-a rămas credincios pînă în ultima clipă. Dezordinea și gustul fatal pentru alcool, și după cîte se pare și pentru alte droguri, i-au adus din belșug variație și răvășeală în viață. Existența i s-a încheiat cu o jalnică prăbușire, atît interioară cît și exterioară.

Speranțele, pe care Passavant și le punea într-o profesie pentru care de fapt nu simțea nici o chemare le-am amintit.

Dintre primii romantici Wackenroder, mort de timpuriu, este cel căruia i-a fost dat să îndure toate torturile angoasei în fața ideii de profesiune și a obligației de a ține piept lipsei unei profesii.

Într-un totul alt caracter a avut viața lui E. T. A. Hoffmann. Deși de factură la fel de romantică, ea se distinge de biografiile mai sus evocate printr-un plus net de energie a voinței. Hoffmann, în ciuda înclinării sale către libertate, a gustului aventurii, a repulsiei pentru tot ce înseamnă regularitate și pedanterie, și-a păstrat totuși capacitatea de a se adapta ordinii burgheze, chiar dacă din spate îi lansa grimase. Deși jurisprudența — meserie pentru care se pregătise — îi era antipatică, el nu a cedat, reușind să ducă pînă la capăt un lucru care majorității romanticilor nu le-a izbutit: îndeplinirea a ceea ce este recunoscut ca necesar.

Scria prietenului său Hippel, cînd după multe peregrinări și avatarii reintrase în magistratură: „În viața mea este caracteristic faptul că mi se întîmplă totdeauna lucruri la care nu mă aștept deloc, fie bune, fie rele, și că sînt întotdeauna constrîns să fac ceea ce se opune însuși principiului de adîncime al ființei mele." Întîmplări și accidente de tot soiul i-au înrîurit viața fără însă să i-o sfarme, decît să-l biruie ele i-au pricinuit mai degrabă o anume frenezie. Nu se simțea apăsat de faptul că era obligat să studieze pentru a cîștiga o pîine; întreaga ardoare și-o călăuzea către orele libere, cînd picta, făcea muzică și scria. O vreme, funcționar în Posnania fiind, s-a risipit într-o viață de joasă speță, de desfrîu al simțurilor, căreia a știut însă la timp să-i pună capăt. Cînd, ca urmare a războiului napoleonian, administrația prusiană din Posnania fu dizolvată iar funcționarii con-

cediați, el gustă cu delicii libertatea și efervescența nebună, plină de culoare, pe care starea de interimat o instaurase la Varșovia; n-a omis însă să-și caute zelos o nouă sursă de venituri și să primească, cu optimism, slujba de capelmaistru la Bamberg. Deoarece condițiile vieții de teatru erau pe atunci foarte nesigure a fost constrîns să accepte să dea lecții în diverse familii. Fiind de o susceptibilitate maladivă, a suferit cumplit din pricina lipsei de înțelegere, mărginirii și necioplelii elevilor și, mai ales, a părinților. Deși temperamentul său violent i-a fost o piedică, a rezistat întărindu-se fie — uneori — cu vin, fie scriind reflecții satirico-umoristice. Cu acest prilej și-a descoperit talentul scriitoricesc care treptat i-a devenit importantă sursă de venituri; nu mai puțin însă a căutat reazem într-o slujbă burgheză; după ce mai ocupă odată postul de capelmaistru la Leipzig, își reulă, prin intermediul lui Hippel, prietenul din tinerețe, cariera juridică. Această îndeletnicire care nu-i plăcea defel, i se părea în schimb nu numai îndestulătoare ci și lăudabilă. Nu și-a îngăduit niciodată nici cea mai măruntă neglijență în serviciu. În vreme ce alți romantici s-au apucat de fel și fel de lucruri fără a duce nimic pînă la capăt, Hoffmann a fost profesional activ și aplicat — chiar și în domenii ce își făceau parțial opoziție —, asemănîndu-se astfel cu Novalis de care, altminteri, se deosebea în toate privințele.

Dintre romanticii amintiți, Hoffmann a fost și singurul care a avut o căsnicie bună, fericită. Totuși, la el, ca și la ceilalți romantici, prietenia a fost cea care a jucat rolul cel mai mare în viață. Între el și Hippel — prietenul care îl consolase încă pe vremea cînd lîncezea în regimentul unchiului detestat, și grijii căruia îi datora de fapt poziția socială sigură pe care o avea — raporturile nu numai că vor rămîne o viață întreagă netulburate și stimulante, dar vor păstra pururi marca unei juvenile tandrețe și a unei afecțiuni profunde.

În cercul romanticilor sînt astfel prezente figuri notorii de buni prieteni, ca frații Schlegel, frații Grimm — mai credincioși unul altuia, mai simpli, mai puri decît primii —, frații Boisserée și Bertram, apoi Arnim și Brentano, Tieck și Wackenroder, Kerner și Uhland, fără a mai vorbi de marea rețea a prieteniei care îi lega, pe toți, într-o comunitate unică.

Relațiile lui Hoffmann cu femeile au fost foarte adesea tulburate și deformate de o senzualitatea prea aprinsă; deși în cele din urmă, izbutea să se desprindă de robia simțu-

rilor și să le domine. În adolescență iubise aprig o tînără femeie căsătorită, pasiune ce se manifestase adesea cu o bolnăvicioasă violență. Însurat, se va îndrăgosti de o fată foarte tînără — Iulia sa; aceasta își va venera copilăros profesorul de muzică, pe bărbatul mult mai vîrstnic decît ea, dar se va lăsa convinsă de mama ei să se mărite cu un tînăr bogat, deși cu desăvîrșire lipsit de farmec. Gelozia sfredelitoare l-a pus în multiple situații ridicole, nedemne, din care pînă la urmă a ieșit totuși cu fața curată spre a face din copila adorată muza artei sale.

Și mai distructiv decît în cazul lui Brentano a operat dragostea în viața lui Zacharias Werner. De foarte tînăr el se lăsă tîrît de instinctele cele mai primare spre a urca mai apoi la suprafață, din vîrtejul flăcărilor infame, împreună cu o femeie pe care el însuși o va desemna mai tîrziu drept o creatură nedemnă. Au dus împreună, cîtăva vreme, o viață nomadă, de țigani; află apoi că îl înșală; scăpă în cele din urmă de ea divorțînd. La fel i se destrămă și căsătoria următoare încheiată tot din frivolitate. Această a doua soție îl dezgustase fiindcă, zicea el, din nepăsare și neglijență pierduse o sarcină. Din nou liber, se recăsători cu fata săracă a unui croitor polonez; după ce o văzuse o singură dată, pe stradă, declarase a fi recunoscut în ea idealul îndelung căutat. Deși abia se puteau înțelege, femeia nevorbind germana, iar el nevorbind poloneza, ținea ferm să înfăptuiască cu ea o comuniune mistico-sacră, care însă, după cît se pare, nu i-a izbutit. Inițiativa divorțului a pornit de astă dată din partea femeii, doritoare să se mărite cu un altul, dorință pe care nimeni n-a înțeles-o mai bine decît însuși Werner care a scuzat-o în temeiuri explicite, invocîndu-și propriile cusururi, lenevia, necurățenia, zgîrcenia și celelalte. Dealtfel, redobîndirea libertății nu-i displăcea deloc, deși perora cu antren despre eternitatea iubirii sale pentru femeia pierdută și lua poza neconsolatului abandonat.

După acest al treilea divorț, Werner se socotea exclus din sanctuarul căsătoriei. Totuși în vreme ce-și deplîngea singurătatea, nu își refuza nenumărate plăceri efemere, pe care le căuta chiar în modul cel mai nerușinat, cu toate că remușcările și sila de sine îi sporeau fără încetare.

Ritter, fizicianul, pe care Friedrich și Dorothea Schlegel îi numărau printre membrii „bisericii" romantice, și-a distrus viața căsătorindu-se cu menajera sa, o femeie nu numai fără

educație, ci și dezordonată și nestatornică care a izbutit să-l tragă, pe el, bărbatul lipsit de fermitate, din ce în ce mai jos.

O ciudată opoziție la felul buimac, orb și întîmplător în care Brentano și Werner se aruncau la întîmplare în căsnicie o alcătuiește sfiiciunea în fața căsătoriei a altor romantici; de fapt, aceasta din urmă nu este decît reversul primei atitudini, iar amîndouă sînt rezultatul unei supraîncărcări și a unei surescitări de grad foarte înalt. Ceea ce la Brentano — cu prilejul căsătoriei cu Auguste Busmann — fusese o simplă dorință, fulgerătoare, anume aceea de a se întoarce înapoi din ușa bisericii, reuși Kanne să înfăptuiască la Nürnberg. În seara dinaintea zilei în care fixase căsătoria, cu o fată pe care o iubea de multă vreme, fu brusc copleșit de teamă și neliniște și fugi, la întîmplare, la Würzburg. Aici un prieten bine intenționat îl convinse apoi, prin cuvinte de îmbărbătare, să se întoarcă înapoi și să ceară scuze logodnicei sale. Se pare că ulterior a devenit un soț bun.

Hölderlin își punea hotărîrea de a nu se căsători niciodată pe seama aceleiași predispoziții a caracterului care îl făcea să se teamă de orice slujbă și în genere de orice situație stabilă. Capriciile sale, pornirea de a croi planuri, vanitatea nu i-ar îngădui, credea el, să fie fericit într-o căsnicie liniștită. Dacă vreuna din legăturile contractate voia să-l încătușeze, se speria de ceea ce o clipă mai înainte își dorise cu ardoare; căci rece nu era defel, dimpotrivă, se înflăcăra ușor, pomenindu-se lesne amestecat în afaceri de amor cărora, după cîtăva vreme, le punea capăt cu o răceală pentru el însuși surprinzătoare. Și în această privință alternau în sufletul lui fluxul și refluxul, emoția furtunoasă și răceala grea, împietrită. Deși începuse de timpuriu să iubească și era aproape mereu îndrăgostit, spunea despre sine: „e uimitor, nu trebuie probabil să iubesc decît în vis"; părea să fi înțeles că pricina se află în el. Diotima, doamna Gontard din Frankfurt, era, firește, o femeie care prin aureola poziției ei sociale, prin frumusețea, finețea și nu mai puțin prin inaccesibilitatea ei i-a putut menține timp îndelungat sentimentele la o anumită altitudine. Aici, banalitatea, de care se temea atît și pe care o ura, nu își putea face loc. Dar nici calmul împlinirii, ce i-ar fi potolit poate sentimentele exacerbate la extrem. Cu siguranță, nu dragostea nefericită

a fost cea care i-a provocat nebunia; dimpotrivă, acest sentiment plenar, indiscutabil, a fost cea din urmă rază a sufletului înainte de a se stinge.

Purtarea cea mai pură și cea mai calmă Hölderlin a avut-o față de mama, de frații și de prietenii săi, după cum la rîndu-le prietenii și familia l-au îngrijit, cu abnegație, pînă în ultima clipă, pe cel devenit insensibil. Cînd boala a început să dea primele semne, prietenii din tinerețe l-au luat în mijlocul lor spre a-l distra, s-au străduit să-i procure posturi bune, să-l ajute cu vorba și cu fapta. Cînd boala s-a declanșat, tînărul Sinclair l-a luat în grijă cu o grabă și cu o delicatețe cu nimic mai prejos decît acelea ale unui fiu, i-a făcut rost de o slujbă fictivă la contele von Homburg pe spezele propriului său salariu, și a cerut mamei poetului dreptul de a-l îngriji într-un fel de parcă ar fi căutat să obțină o favoare.

Lenau era veșnic logodit, dar simțea o rezistență și o teamă inexplicabilă ori de cîte ori legătura trebuia să se definitiveze. Ceva asemănător se petrecea și cu Grillparzer.

Kleist nu își îndrepta iubirea — ca de pildă frații Schlegel, Schelling, Brentano, Hölderlin ori Lenau — către femei mature, căsătorite, ci către fete tinere la care intuia un devotament abulic; nu că ar fi fost tiran, dar pentru el în aceasta stătea farmecul cel mai voluptos al iubirii. Precum contele von Strahl cu Käthchen von Heilbronn, tot astfel și Kleist obișnuia să-și pună fetele la încercare și le îndepărta de la sine dacă se împotriveau pretențiilor lui absurde și în bună parte lipsite de gust. Primei sale logodnice îi ceru să fie de acord cu proiectele lui de agricultor; de cea de-a doua se despărți fiindcă fata se împotrivise să-și ascundă de părinți și de tutori dragostea împărtășită — ceea ce în împrejurările date ar fi fost pe de-a-ntregul fără noimă. De fapt, toate acestea nu erau decît pretexte în care el însuși credea, pricina reală fiind, ca și în cazul celorlalți romantici, mișcarea patologică, în flux și reflux a sentimentelor sale.

Oricum, mai importantă decît oricare altă femeie a fost în viața lui Kleist sora sa Ulrike, singura la care a ținut cu o dragoste statornică; chiar dacă avea prea puțin farmec și chiar dacă era prea bărbătoasă pentru a-i putea compensa societatea altor femei. Dar numai dragostea nefericită nu l-ar fi împins la acea sinucidere care nu a fost altceva decît ultima explozie a unei vieți pline de chin.

Cît de întemeiată era de fapt la aceste temperamente spaima de căsnicie se vede din exemplul pictorului Otto Runge. Acesta se îndrăgostise furtunos de o foarte tînără fată, care fie și numai ca vîrstă era prea necoaptă pentru a putea răspunde altfel decît virtualmente speranțelor înalte pe care și le pusese în ea. Plin de nerăbdare aștepta nunta convins fiind că posedarea acestei fete — care îi era un fel de muză a exaltării — urma să-i dea aripi spre a atinge cele mai înalte culmi ale creației. În loc de asta însă, de cum își atinse țelul se simți apăsat și neliniștit. Zadarnic aștepta impulsul creator care îl înflăcărase înainte; rămase istovit și rece pînă la moartea-i survenită prematur. Efectul paralizant al căsniciei, în locul așteptatei înaripări, îl simțise și Tieck; de asemeni Clemens Brentano în căsătoria-i, în mare totuși, atît de fericită. Lucrul acesta ține probabil de faptul că impulsul creator era la acești oameni strîns legat de aspirația către iubire și, în genere, de tinerețe.

Că romanticii erau niște dezrădăcinați a reieșit din cele spuse mai sus. Nici unul din cei numiți nu avea o reședință stabilă și nu era legat de familie ori de vreo profesiune oarecare. La mulți dintre ei, precum Hoffmann, Brentano, Werner, Lenau nu se născuse, din pricina unor relații confuze și nefericite din casa părintească, sentimentul naiv de afecțiune pentru pămîntul copilăriei.

Viața lui Brentano a fost o peregrinare continuă. Heidelberg-ul, lăcașul căsniciei și al visurilor sale de familie, a fost singurul loc pentru care a nutrit cumva simțămîntul de atașament la obîrșie. În rest, „sfîrșind grabnic cu orice lucru", pururi ademenit de locuri străine, nu și-a îngăduit niciodată răgazul de a prinde rădăcini. După ce căminul din Heidelberg i s-a destrămat, existența lui nu a mai fost decît un șir de opriri, mai cu seamă la Berlin, Viena, Praga, Dülmen (în Westfalia), ultima la München.

Zacharias Werner își zicea chiar pelerinul. Peregrinările sale sînt deosebit de frapante, dacă e să ne gîndim la faptul că el, de fel din Prusia orientală, și-a aflat la Roma o a doua patrie, spirituală, și în cele din urmă la Viena o reședință stabilă, ambele locuri opuse, prin climă, natură a țării și a oamenilor în chip absolut patriei sale de obîrșie.

Dacă la Brentano și la Werner avem sentimentul că pricina vieții lor continuu hoinare ar sta în nostalgia tulbure care nu le îngăduia să afle nicăieri liniște și calm, în cazul lui Kleist și al lui Lenau pare să fie vorba de o spaimă lăun-

trică, de un demon care îi mîna mereu înainte. În călătoriile întreprinse de Kleist, adesea la întîmplare, fără țel, exploda de obicei întreaga lui încordare întinsă la extrem. El încerca să-și potolească prin mișcare exterioară neliniștea lăuntrică. Cea mai ciudată însă este, desigur, călătoria lui Lenau în America, călătorie pe care a făcut-o — în ciuda recomandărilor stăruitoare ale unui prieten — sub impulsul unei covîrșitoare constrîngeri interioare și totodată cu speranța că poposind într-o altă parte a lumii va reuși să-și potolească nostalgia nepămînteană după o altă stea. S-a întors de acolo zdruncinat și zdrobit, chiar dacă pînă la declanșarea demenței aveau să mai treacă cîțiva ani.

Nici Hölderlin nu putea să reziste mai mult timp într-un singur loc; el avea însă un atașament instinctiv și viguros pentru glie — ceea ce s-ar putea explica prin faptul că la el ambii părinți erau șvabi și proveneau din familii burgheze sănătoase, în vreme ce părinții celorlalți romantici erau adesea dezbinați de puternice conflicte bazate pe deosebiri de origine și de temperament.

„Flori de acest fel nu durează peste vară", spunea Justinus Kerner. O observație asemănătoare făcuse odată și Goethe privind împreună cu Sulpiz Boisserée desenele lui Runge. El atrăsese atenția tînărului său prieten cît de frumos și de frenetic totodată este desenul intitulat *Lucrul dracului*, adăugînd, cu referire la moartea timpurie a pictorului: „Dar nici bietul drac n-a mai rezistat, s-a dus și el; altminteri nici nu e cu putință: cine stă astfel pe marginea prăpastiei trebuie să piară ori să înnebunească, îndurare nu încape aici".

Dacă privim la chipul în care s-au încheiat viețile romanticilor ne izbește, într-adevăr, ofilirea lor prematură: Novalis, Wackenroder, Graf Loeben, pictorul Runge, fizicianul Ritter au murit toți tineri, secerați de boală, Lenau a fost cuprins de demență la patruzeci de ani, Hölderlin la treizeci, Kleist, luptînd toată viața cu sinuciderea și nebunia, și-a curmat viața la vîrsta de treizeci și cinci de ani. Werner, Kanne, Brentano, Hoffmann au atins în medie cincizeci de ani — dar cum arăta deceniul cu care ei îi depășiseră pe ceilalți? Trebuie să ne gîndim că apropierea de biserică a însemnat în aceste cazuri un fel de act deznădăjduit, o fugă din lumea în care nu știau cum să se descurce, o depunere a armelor, o recunoaștere a înfrîngerii. Istoviți, dorind liniștea cu orice preț, acești descumpăniți s-au dezis de propriul trecut, au renunțat la aspirațiile și la rătăcirile

lor și s-au predat medicului care le-a prescris pentru linște sufletească și plictiseală o cură de îngrășare. Friedrich Schlegel devenit catolic și-a renegat nu numai romanul *Lucinde* unul din elaboratele cele mai importante ale epocii înfloriri romantismului, dar și esența și întreaga operă a tinereții sale; Brentano își califica scrierile de tinerețe — artisticește, cele mai izbutite — drept demoniace rătăciri; Werner scrise *Sfințirea neputinței*, iar Kanne numai romane searbăde de tendință pietistă.

Un *ce* aparte găsim la Hoffmann și la Tieck. Lui Hoffmann sfîrșitul i-a fost lipsit de lamentabil ori de tragic, în măsura în care și-a păstrat totuși pînă în ultima clipă facultățile mintale, iar nuvele a scris chiar și pe patul de boală și moarte — nuvele care mai degrabă au avut de cîștigat în rotunjime și în molcomă căldură. Ar fi să ne întrebăm doar în ce chip i s-ar fi orînduit viața dacă nu ar fi căzut la patima băuturii, așa cum s-a întîmplat. Obținînd de fiecare dată concentrare și potențîndu-și forța creatoare prin alcool, ignorînd sau bagatelizînd faptul că urmau apoi toropeli cu atît mai adînci, el a dobîndit poate, în ansamblu, pentru viața sa o unitate și o energie mai mare, pe seama duratei. Dacă la Hoffmann găsim o potențare a forței vitale în paguba duratei vieții, la Tieck pare, dimpotrivă, să fie vorba de o prelungire a vieții pe seama energiei vitale.

Importanța lui Tieck pentru romantism și în genere pentru creația spirituală se limitează la perioada anterioară împlinirii vîrstei de treizeci de ani. Cam în această epocă se îmbolnăvește de gută — în esență, o boală a bătrîneții — care îi încovoaie statura înaltă tocmai în momentul în care trecuse de pragul vîrstei mature. Grația și mobilitatea îi dispar în favoarea unei maiestăți exterioare, pe deplin concordante cu nuvelele sale antiromantice și anoste de mai tîrziu. Procesul de îmbătrînire fizică prin care se echilibrează adesea iuțeala prea mare a sîngelui, anchiloza, a apărut în acest caz prematur.

Fouqué pe cînd avea treizeci de ani a fost lovit de o boală a măduvei spinării despre care s-a crezut că îi va aduce în scurt timp moartea. În loc de asta, a trăit aproape de două ori pe atîta, dar scrierile sale, care începuseră deja să fie îngrijorător de slabe, cad din acest moment din ce în ce mai mult în infantilism. Lucrurile bune — și *Undine* este o capodoperă a romantismului — sînt scrise în tinerețe; nici el nu a știut să îmbătrînească.

Dacă e să-i comparăm pe oameni cu o cameră pentru a cărei încălzire există o anumită cantitate de combustibil, atunci putem spune că temperamentele romantice ard de la început prea repede și consumă prea mult; sînt camere care se încălzesc de pildă cu sobe de fier; acestea produc repede o dogoare prea mare, care nu ține, temperatura coboară tot atît de grabnic pe cît s-a urcat, după care este nevoie de o nouă încălzire și tot așa mai departe. Ca urmare, înainte de prînz chiar aproape tot combustibilul este consumat. De acum încolo urmează să se procedeze cu parcimonie, economisindu-se resturile, fie să se oprească cu îngrijorare aerul să mai intre, fie să se dea flacără în trosnet nebun ultimelor vreascuri, pîrjolul cuprinzînd și prefăcînd pînă la urmă toată odaia în cenușă.

„Evident", spune Hölderlin, „că am năzuit prea de timpuriu către lumea exterioară, am tins prea curînd spre ceva mare și va trebui să ispășesc cît voi trăi; cu greu îmi va izbîndi ceva căci nu am îngăduit firii mele să se maturizeze în liniște și într-o frugalitate lipsită de griji."

Wenig lebt ich, doch atmet kalt
Mein Abend schon. Und stillle, den Schatten gleich,
Bin ich schon hier, und schon gesanglos
Schlummert das schaudernde Herz im Busen. [64]

Pragul bărbăției pare un munte pe care romanticii nu îl pot urca. Tulburător se tînguie Hölderlin că nu poate deveni bărbat, că îi place să se viseze mai tînăr decît este. El numește trecerea de la adolescență la bărbăție „epoca nădușelii și a mîniei, a insomniei și a neliniștii, a furtunii, epoca cea mai amară din viață". Este momentul în care toți romanticii eșuează: unii încearcă să-l amîne, își prelungesc adolescența în paguba maturității și se pomenesc deodată moșnegi; alții se îmbolnăvesc sau mor. Tieck, deși a atins o vîrstă înaintată, nu a fost niciodată matur ci a adoptat brusc, încă din adolescență, felul de a fi al unui moșneag. Vîrstnic, Wilhelm Schlegel era respingător, arăta ca un moșneag travestit în adolescent. Hoffmann, dimpotrivă, nu a avut niciodată nimic juvenil și nimic bărbătesc; semăna mai degrabă cu un cobold sau cu un vrăjitor.

Dacă cercetăm viața acelor bărbați care au acționat în spirit romantic și au gîndit romantic fără a fi totuși naturi romantice, ne vom da limpede seama ce diferențe sînt între o existență care pendulează între instinct și întîmplare, între

nostalgie și fatalitate și una căreia înclinații puternice îi imprimă o anumită direcție iar o voință lucidă îi dă formă. Și viața unui Görres, a unui Adam Müller ori a altora, a fost bogată în schimbări și în evenimente neobișnuite. Görres, renan, stimulat de idealurile Revoluției franceze, a militat ca adolescent pentru alipirea țării sale la Republica franceză, apoi dezamăgit de realitate a întors spatele Franței și s-a cufundat cu pasiune în studiul științelor, domeniu asupra căruia a acționat în chip inovator și galvanizant. Apropiindu-se clipa eliberării Germaniei, el a pus bazele publicației *Rheinischer Merkur*, primul ziar politic german care reprezenta un punct de vedere independent și care merita atîta considerație încît Napoleon îl considera a șasea mare putere. Aplaudată de cei mai de seamă bărbați ai Germaniei și condusă cu nelimitat devotament de Görres, foaia a suscitat prin atitudinea-i francă antipatia cîtorva principi; a fost interzisă iar Görres, pentru a-și salva libertatea, nevoit să fugă în Prusia. Își va relua activitatea științifică mai întîi la Strassburg și apoi în Elveția și va deveni cu timpul — după ce în tinerețe fusese apărătorul libertății și al dreptății — un pionier al catolicismului și teologul german cel mai de seamă al epocii moderne.

Avem în acest din urmă caz de-a face nu cu un om busculat încoace și încolo de împrejurări întîmplătoare ci cu unul care stăpînește cele mai felurite situații și care confruntîndu-se cu ele se formează pe sine. Lui Görres îi erau hărăzite o natură pasionată, activă, pentru care fapta era condiție vitală; plăcerea și priceperea de a influența oamenii; avînt mîndru către libertate, ordonat de o inteligență limpede, domolit și strunit — cum e și firesc — odată cu înaintarea în vîrstă; simț poetic încununînd orice lucrare ar fi elaborat, fie de religie, fie de politică, fie de știință; o uimitoare forță de muncă, îngăduindu-i într-un timp foarte scurt să înghită biblioteci întregi, să învețe limbi, să descifreze manuscrise; darul discursului oral și scris; în totul o personalitate puternică, foarte mobilă și totuși solid instalată în propria-i interioritate. Fără îndoială că s-a lansat întotdeauna în direcția în care putea să-și valorifice cel mai bine talentele; către Franța, atunci cînd a izbucnit Revoluția, către Germania atunci cînd țara s-a încordat într-un singur efort pentru respingerea dușmanului din afară, iar mai tîrziu cînd în interior s-a luptat pentru unitate și pentru o constituție; către biserică apoi, singura de la care mai aștepta

scăpare atunci cînd toate speranțele îi fuseseră zădărnicite și faptele atît ale stăpînirii cît și ale celor stăpîniți îl scîrbiseră. De fiecare dată a corespuns pe deplin condiției pe care și-a asumat-o. Cît de mare a fost consecvența avatariilor sale o dovedește faptul că el nu le-a considerat ca atare cí s-a simțit întotdeauna, firesc, pe locul său.

Görres, Creuzer, Schelling, Baader, Savigny, frații Grimm, Schubert, Carus, Ringseis, toți capi ai școlii romantice, au fost profesori, Carus și Ringseis, în plus, medici practicanți. Adam Müller a fost diplomat, Eichendorff magistrat, Justinus Kerner și Passavant au fost medici. O existență stabilă era astfel de la sine dată; și chiar dacă toți aveau mai mult sau mai puțin gustul călătoriilor — mulți dintre ei au călătorit des și departe — acesta nu avea nimic de-a face cu sentimentul dezrădăcinării și al cutreierării nostalgice în depărtări, în așa fel încît ei se întorceau întotdeauna bucuros înapoi, în limitele propriei lor sfere de acțiune.

Dragostea nu juca în viața acestor oameni un rol mai mare decît cel pe care natura îl distribuie în chip firesc. Doar în tinerețe se mai întîmplă ca iubirea să intervină răscolitor. Epoca maturității găsește în ea cel mult o însoțitoare domoală. Creuzer, căsătorit fiind, fu cuprins de o pasiune fatală, împărtășită, pentru Karoline von Günderode, pasiune care amenința să-i destrame căsnicia. Înainte ca aceasta să se fi consumat, Creuzer căzu însă grav bolnav, răstimp în care se răzgîndi, făgăduind soției sale că odată însănătoșit nu o va părăsi. Aflînd de aceasta, nefericita Karoline, incapabilă de a îndura năruirea bruscă a speranțelor ei, își curmă viața, înjunghiindu-se la malul Rinului. Creuzer a atins, ca bun și liniștit tată de familie, o vîrstă înaintată. Evenimentul evocat a avut deci cu totul alt rezultat decît acela pe care un *ce* similar l-ar fi provocat în viața romanticilor propriu-ziși; și asta nu pentru că nu s-a ajuns la destrămarea căsătoriei ci pentru că dragostea, renunțînd — așa cum se și cuvenea — să se mai constituie în scop al vieții i s-a integrat numai.

Pasiunea juvenilă a lui Schelling pentru Karoline Schlegel a durat ca iubire conjugală fericită pînă la moartea femeii. După care — deși fusese adînc îndurerat — s-a recăsătorit totuși curînd cu o fată tînără, Pauline Gotter — fiica prietenei din tinerețe a Karolinei —, care crescuse în sentimentul venerației pentru prietena mamei sale. Ea i-a dăruit lui

Schelling — pînă atunci fără urmaşi — mai mulţi copii, iar el a continuat să fie în viaţa-i de familie statornic fericit.

Şi Schubert şi-a pierdut prin moarte soţia arzător iubită şi a crezut că nu va putea să-şi mai biruie vreodată durerea; dar peste puţin timp, din singurătatea-i neconsolată l-a smuls întîlnirea unei tinere fete — rudă a defunctei — ridicîndu-l deodată pe culmea unei netulburate fericiri a cărei urmare a fost o nouă căsnicie izbutită. În felul acesta trăiesc şi acţionează numai acele firi naive care se lasă în voia instinctelor sănătoase.

Carus s-a căsătorit — în intenţia fermă de a-şi birui astfel neliniştile torturante ale tinereţii şi de a se putea consacra netulburat studiului ştiinţific — cu o vară de a lui cu care crescuse laolaltă în casa părintească. De-a lungul unei întregi vieţi a fost un excelent soţ şi tată de familie.

Baader şi-a văzut soţia pentru prima oară pe stradă cînd, fără să o cunoască, s-a îndrăgostit atît de tare de ea, încît a decis ca ori ea ori nimeni să-i fie soţie. Ceea ce s-a şi întîmplat. A avut cu ea mulţi copii şi o căsnicie lungă şi fericită. După moartea ei s-a recăsătorit — era deja vîrstnic — cu o fată bună şi mult mai tînără decît el, care l-a iubit cu credinţă, l-a venerat şi îngrijit pînă în ultima clipă a vieţii lui.

Passavant avea de fapt predispoziţii romantice; se plîngea, după cum am arătat, de slăbiciunea activităţii sale cerebrale faţă de aceea a instinctelor. Dar avînd, spre deosebire de ceilalţi romantici, o puternică voinţă morală, s-a luptat necruţător, asemenea unui sever Christ medieval, cu această văpaie care, după cum îşi dădea singur seama, îl împiedeca să atingă desăvîrşirea bărbătească. Ca tînăr se îndrăgostise furtunos de o salzburgheză drăguţă; se hotărî însă să-şi biruie sentimentul care ar fi putut să-i tulbure aspiraţiile înalte şi izbuti să-şi pună în aplicarea planul, spre marea supărare a domnişoarei. Mai tîrziu s-a căsătorit cu o fată de care nu era îndrăgostit dar căreia îi devenise, în timp ce o trata, foarte preţios, chiar indispensabil. A trăit astfel cu Marianne Lessing într-o lungă căsnicie, în mare, fericită, în cursul căreia starea bolnăvicioasă neîntreruptă a femeii îi punea răbdarea la grele încercări. Prima iubită i-a fost soţia unui alt medic, profesorul Ringseis. Acesta era mereu tachinat din cauza insensibilităţii sale faţă de femei; avea treizeci de ani cînd a cunoscut-o pe cea care avea să-i fie soţie iar femeia nu mai era nici ea la prima tinereţe. Deşi o iubea

nu s-a însurat cu ea pînă ce nu s-a convins de religiozitatea ei. Au trăit, fără exaltare, dar într-o caldă și bună înțelegere pînă la adînci bătrînețe.

Toate aceste femei erau destoinice, drăguțe, intelectualmente nu ieșite din comun, dar vesele, iscusite și docile. Ele nu au înrîurit direct dezvoltarea spirituală a bărbaților lor dar au contribuit mult la confortul lor casnic și la fericirea lor omenească. Copiii nu lipsesc din aceste căsătorii. Pentru bărbații amintiți, dragostea însemna, mai cu seamă, pornirea instinctuală de a alcătui o familie, pornire prin care ei se integrau ca verigi în interiorul speței. Dintre romanticii propriu-ziși numai Tieck a fost tată; Hoffmann a avut o fetiță care a murit de timpuriu, copiii lui Brentano s-au stins curînd după naștere.

O poziție intermediară ocupă Justinus Kerner și Gotthilf Heinrich Schubert, care — după cît se pare — se asemănau, și ca înfățișare. Ei nu au fost adolescenți eterni dar nici nu s-au maturizat, ci au rămas toată viața copii. Au mers pe drumul lor ferm ca lunaticii, rareori alegînd cu luciditate soluția potrivită dar statornic convinși că totul urmează să se schimbe de la sine în bine. Ei s-au simțit mereu sprijiniți de miracole; și într-adevăr, un nimb strălucitor le încercuie existența: cea a lui Kerner este mai aproape de basm, cea a lui Schubert mai aproape de legendă. Lucrul acesta ține de propriul lor mod de a înțelege lumea: privirea lor romantică plutea deasupra propriei vieți ca luna care topind contururile preface noaptea o umilă grădiniță, burgheză, într-un loc de vrajă.

În tinerețe Kerner a fost introdus, împotriva dorinței sale, într-o întreprindere textilă, unde cînd nu era observat scria poezii; prin intermediul unor prieteni, a obținut apoi permisiunea de a studia. A devenit medic în Suabia, locul său de obîrșie; prima femeie iubită, Rikele, i-a devenit soție și a rămas toată viața legat de ea cu un devotament plin de duioșie.

Ceva mai colorată a fost viața lui Schubert: bunica lui, o femeie simplă din Erzgebirge, care făcea negoț cu dantele lucrate cu iglița, avea darul viselor profetice. Îndemnată de un vis, își trimise băiatul, pe tatăl lui Schubert, să studieze teologia, fapt care pentru oamenii simpli, închiși în satul lor de munte, fu un lucru nemaiauzit. Darul viselor profetice, femeia pioasă, de neclintit caracter, l-a transmis

atît fiului cît și nepotului ei. Acestuia din urmă visele îi dădeau, după cum spunea, impulsul sufletesc pentru fapte care ulterior se dovedeau a izbîndi în chip fericit.

Dragostea pentru științele naturii îi era înnăscută; copil fiind își întocmi (în scopul unei ornitologii comparate) o colecție de oase de păsări, apoi una de minerale; începuse să scrie o carte despre vînătoarea de balene, făcea experiențe cu substanțe inflamabile și medita bucuros la dezlegarea enigmelor fizico-astronomice. Pe de altă parte, era atît de prins de religiozitatea bunei sale familii de preoți — tatăl și bunicul dinspre mamă fuseseră preoți —, încît la început a fost mulțumit să studieze teologia, bizuindu-se și pe faptul că providența va lupta în locul său pentru cauza medicinii, ceea ce n-a întîrziat să se întîmple. De îndată ce își încheie studiile, un adolescent încă, se căsători cu o fată de aceeași vîrstă și concomitent își inaugură atît clientela cît și gospodăria, deși amîndoi nu aveau nimic decît o datorie de o sută de taleri. Erau însă atît de optimiști încît, în ciuda acestei situații îngrijorătoare, practicau o largă ospitalitate; la timpul potrivit și-au făcut apoi apariția atît pacienții cît și editori dornici să-i tipărească lucrările.

Într-un rînd, la Dresda, Schubert, lipsit de clientelă, fără nici o perspectivă de cîștig, fără nici o resursă, nu se putu sustrage descurajării, dar izbuti să se consoleze rugîndu-se foarte intens și adînc. Cîteva zile mai tîrziu primi din partea lui Schelling o scrisoare care îi deschidea perspectiva obținerii postului de director la un institut superior de învățămînt din Nürnberg.

De la Nürnberg s-a lăsat dus de împrejurări la Mecklenburg, unde a devenit preceptorul unui prinț, de la Mecklenburg din nou la Erlangen, de aici la München, ca profesor. A umblat pretutindeni nu ca unul care se lasă în voia jocului întîmplării, ci ca un copil încrezător, plin de presimțiri, care este sigur că nu își greșește ținta. Era ca și cînd larma lumii simțurilor nu ar fi pătruns pe de-a-ntregul în liniștea copilăroasă din lăuntrul său, și el ar fi putut astfel să audă și să urmeze chemarea, oricît de ușoară, a geniului său.

Cît de deosebiți nu sînt de acești locuitori ai terrei, care, înconjurați de copii și de nepoți, coboară în mormînt după o viață destoinică și eficientă, acei dezrădăcinați a căror înflorire nu a fost decît o vîlvătaie rapidă, urmată de o grabnică ofilire! Că aceștia din urmă nu au putut ajunge la maturitate îndreptățește presupunerea că structura lor

închidea o eroare. Căci trebuie să căutăm perfecțiunea — și doar așa se cuvine să gîndim! — în încercarea de a face față feluritelor îndatoriri ale vieții; trebuie să aruncăm de pe noi visul de frumusețe al tinereții, să biruim prin luptă deznădejdea în fața pîngăririi idealurilor și să renunțăm chiar la cele mai nobile desfătări pentru a deveni mai întîi oameni care știu să sufere și să lupte. Romanticii propriu-ziși aveau tendința de a se retrage din fața vieții în propria lor ființă interioară. Iar viața s-a răzbunat de două ori pe ei: odată pentru că numai în lăuntrul vieții este posibilă dezvoltarea, iar ei nu s-au mai dezvoltat, și apoi pentru că au suferit cumplit din pricina remușcării de a nu-și fi îndeplinit datoria

Cu aceasta însă nu înseamnă deloc că pronunțăm o judecată acuzatoare asupra dezrădăcinaților. Căci este posibil ca cel care la el acasă se manifestă în chip inteligent și viguros, într-o țară străină să fie confuz, ineficient, copilăros și neajutorat. Dacă îi admirăm pe cei care au trecut fără teamă prin viață, care au pus mîna pe ea și au modelat-o, fără a-și vinde sufletul, atunci trebuie să-i plîngem din inimă pe aceia care nu au izbutit niciodată să-și cucerească un loc statornic aici, pe pămînt, și să spunem — ca doamna consilier Goethe care scria în albumul de amintiri al tînărului Brentano — că împărăția lor a fost în nori, iar ei nu au putut dura un pod care s-o lege de pămînt.

BRENTANO

STRUCTURA PARTICULARĂ pe care am numit-o caracter romantic și care se manifestă în mod tipic la Tieck, poetul primei școli romantice, o regăsim în forme exacerbate la frații Brentano, la Clemens și Bettine. Lucrul acesta, unanim recunoscut, face ca antroponimul Brentano și substantivul „romantism" să trimită îndeobște la una din aceeași reprezentare, respectiv la *romantic* cu sensul esențial de *fermecător*, de *neîncheiat*, de *autodistrugător*.

Particularitatea fundamentală a caracterului lui Brentano, definitorie de fapt în ansamblu și pentru ultimele etape ale romantismului, ar fi aceea a lipsei de receptivitate și de putere de înțelegere. Nu numai pe vremea cînd își făcea ucenicia ca negustor — și cînd repulsia pentru acea îndeletnicire îl mai putea scuza — ci și, mai tîrziu, ca student, Clemens n-a învățat și n-a asimilat niciodată nimic temeinic.

La Jena, în jurul prînzului piața orașului era plină de studenți care discutau atît de aprins încît se putea crede că vreo mișcare anume ori altceva deosebit era pe cale să se iște. Obișnuiții locurilor știau însă că la ora aceea Schelling își ținea cursul de filosofia naturii. Clemens era printre puținii care nu îl frecventau, iar dacă uneori participa totuși la discuții pe marginea lui — discuții ce pasionau la vremea aceea toate spiritele tinere — era numai spre a le folosi ca punct de plecare pentru glume insipide. În ciuda faptului că prețuia cultura — despre care știa să spună neasemuit de frumoase și de adevărate cuvinte —, el a rămas de fapt toată viața un incult, pentru că nu s-a putut niciodată hotărî să învețe ceva în mod serios. Cînd se rușina de incultura lui, cînd se lăuda cu ea. Iar dacă interlocutorul său nu era un spirit superior, un geniu, se răzbuna de preferință prin glumă și batjocură, pe erudiția pe care nu izbutise s-o dobîndească. Cînd va spune, la bătrînețe, că o picătură de apă sfințită pe care o oarecare băbuță o ia cu evlavie la intrarea în biserică îi este mai prețioasă decît toată filosofia lui Schelling, în aceste vorbe, alături de umilința catolică, de dată recentă, se străvede și vechiu-i parapon împotriva culturii și a științei.

Cu cît înainta în vîrstă, cu atît își dădea mai limpede seama de ceea ce îi lipsea. „Biet nemernic ce sînt", îi scria el lui Görres, „simt acum, mai mult ca oricînd, că n-am nici logică, nici cumpăt, că sînt plin de idei care adesea nu rezistă la împunsături dar care în schimb înțeapă (cîine plin de purici)." Dacă nu a izbutit însă să se îndrepte pe sine, a încercat cel puțin, încă din adolescență, să atragă atenția sorei sale, la care recunoscuse cu spaimă același fel de a fi, asupra primejdiei ce o păștea.

Bettine care în comparație cu fratele ei avea o mult mai mare conștiință de sine, interpreta multe din lucrurile pe care le simțea ca un imbold ori ca o dovadă de energie, ceea ce pentru Brentano nu era decît un prilej în plus de chin și remușcări. Cînd Bettine spunea că nu se poate consacra unor preocupări serioase pentru că se simte atrasă cînd într-o parte, cînd în alta, pentru că aude șoapte susurînd cînd în față, cînd în spate, pentru că voci umblă alandala prin văzduh chemînd-o, ea era, evident, mîndră de această sensibilitate, proprie numai naturilor delicate. Din cînd în cînd izbucnea, totuși, lamentîndu-se sfîrșietor pe seama dezordinii ei lăuntrice.

„Tocmai pentru că nu există în mine nimic statornic", scria ea lui Clemens, „pentru că am față de unele lucruri un sentiment profund, rămînînd totuși o minge în voia propriei mele împrăștieri, cu totul lipsită de orice substanță, iată ceea ce simt, iată ce mă chinuie. Aș vrea să mă lecuiesc și nu știu cum." În prezența privirii limpezi, calme, a Karolinei von Günderode, care îi citea pînă în străfundul sufletului, nu cuteza decît arar să-și exercite trucurile, mai degrabă recunoștea: „Ai dreptate, un vînt neastîmpărat îmi risipește gîndurile ca paiele, împrăștierea mă face să trec de la un lucru la altul, iar mai apoi, cînd vreau să mă adun, mă simt atît de seacă, atît de rușinos de pustie". Dacă însă prieteni devotați și de bună credință se arătau gata să-i acorde o mînă de ajutor ca să se însănătoșească, precum ea însăși spunea că voiește, trufia ori lenevia se răzvrăteau în ea. Cuprins brusc de panică, îngrozit de gîndul că Bettine s-ar putea „să nu-și mai vină în fire", Clemens s-a alăturat Karolinei pentru a-și readuce sora la rațiune.

Ceea ce îi recomandau adesea în acest scop era să lucreze, să-și adune gîndurile și să-și concentreze ferm spiritul — spre a-i da astfel prilejul să devină mai dens — asupra unui anumit obiect. Dintotdeauna, oamenii de bine din preajmă-i au

căutat să o influențeze în acest sens. Bunica ei, bătrîna doamnă de la Roche, ținea de o epocă în care spiritului ca voință lucidă i se acorda un credit absolut, și în care întreaga educație era angajată pe direcția lui. Ea continua și acum să fie atentă la ceea ce se petrecea în jur, urmărea evenimentele timpului și contribuia în felul ei la propășirea actelor de cultură; de pildă, cultiva cartofi model pentru care i se trimiteau mostre din toate părțile lumii și asupra rentabilității cărora ținea o contabilitate severă. Bettine își asculta încîntată bunica povestindu-i despre Revoluția franceză, ceea ce îi stimula plăcut fantezia, fără a-i solicita mintea. Dar cînd bătrîna doamnă îi ceru să se apuce să învețe latinește, ea se împotrivi; în ciuda tuturor insistențelor refuză, declarînd că nu poate să-și facă sieși rău: „eu n-am o rațiune pe care s-o urmez, sînt o scînteie electrică și în latină nu pot pătrunde". Estetica lui Schiller, pe care i-o dăduse un prieten al bunicii spre a-i cultiva spiritul, a zvîrlit-o speriată cît colo, cu sentimentul că i-ar putea dăuna. Clemens și-a ridicat glasul în cerul prevenitorilor, implorînd-o: „Fii silitoare, și fă astfel încît să nu disprețuiești principiul mecanic, burghez, el este bogat izvor de spiritualitate". Timpul, îi scria el, să îi fie împărțit între desfătare nevinovată și îndeletniciri serioase, îndeplinite din toată inima. Să se intereseze în chip viu de toate lucrurile și să pătrundă adînc în tot ce învață. Să nu fie superficială. Clemens se tînguia amarnic că Bettine odată trezită din inerție nu izbutea să îndeplinească nimic, nu avea nici o năzuință. Bettine fie lua în derîdere asemenea pretenții, taxîndu-le de „mare glosă filistină", fie îi vorbea, în cîteva metafore nostime, despre neînfrînarea și sălbăticia ei elementară, încît Clemens, biruit, exclama: „Ah, la ce-ți mai trebuie ție să înveți cînd ești atît de fermecătoare neînvățînd!" Alteori îl respingea cu atîta duritate, încît Clemens pentru moment amuțea.

Karoline von Günderode a reușit să o determine pe Bettine să ia lecții de istorie, materie îndeobște atrăgătoare pentru oamenii plini de fantezie și lipsiți de orice înclinare către activități intelectuale logice și riguroase. Se pare însă că profesorul (pe care Bettine știa să-l parodieze atît de bine și cu atît haz) era într-adevăr sub exigențele sarcinii sale. Pe de altă parte, ni se pare îndreptățit ca el să fi pretins totuși unui om liber, lucid, să-și dea tot interesul pentru acest studiu. Înțelegem deci că n-a putut continua să-i mai predea lecții Bettinei, care nici nu era pe de-a-ntregul

lucidă, nici nu ținea să fie. Karoline surîdea auzind-o pe Bettine spunînd că, atunci cînd profesorul ei deschide gura, i se pare că vede o prăpastie fără fund care scuipă oasele de mamut ale istoriei; și-a îndemnat însă prietena să aibe puțină răbdare, ba a încercat chiar, în scrisori, să-i facă subiectul mai captivant, mai viu, prin observații și reprezentări de ordin general. Cînd Bettine s-a cufundat, numai spre a scăpa de istorie, cu un nemaipomenit entuziasm în studiul contrapunctului, Karoline nu s-a lăsat de fel orbită de „amețeala enarmonică" cu care Bettine încerca să-i ia ochii, și i-a scris: „Numai de nu s-ar termina cu studiul muzicii ca și cu studiul limbii! Toate astea ajung pînă la tine doar ca niște toane încremenite. De trufie n-o să mai poți merge drept, ci ai să fii obligată în fiece clipă să te dai, fără voie, peste cap."

De aceste spuse profetice ne vom aminti ascultîndu-l pe Clemens — care, cîțiva ani mai tîrziu, o va vizita la Berlin pe Bettine devenită doamna von Arnim — povestind despre „intensa ei activitate artistică", despre felul în care „vorbind continuu, cîntînd, judecînd, glumind, simțind, dînd ici-colo o mînă de ajutor, plăsmuind, desenînd, modelînd, lua totul în stăpînire și își violenta de-a dretul prin abilități de scamator orice companie, mai ales orice companie searbădă, propunînd în cursul unei discuții oarecare banalul drept model a ceea ce e superior și invers, modulînd neobișnuitul în sociabil și comod. Toate acestea pe un fundal secret de insuficiență."

Mai tîrziu, după ce Bettine trecuse de douăzeci de ani, Tieck a încercat să o învețe englezește, l-a cuprins însă impacienta văzînd ce întrebări fără noimă îi punea și cum nu pricepea niciodată răspunsul. „Sînt și eu uluită. Am crezut, ca toată lumea, că sînt foarte deșteaptă, dacă nu chiar genială, și acum iată dau peste abisuri insondabile, unde nu aflu nici un fel de teren ferm, nici un temei al învățăturii, și trebuie să recunosc, uimită, că n-am învățat în viața mea nimic." Se simte din aceste cuvinte că pentru ea incultura era o marcă a genialității, spre deosebire de primii romantici pentru care dezvoltarea predispozițiilor geniale era declarată ca esențială pentru formarea artistului.

La fel de delicat, de frumos și de înțelept pe cît se străduise Karoline să o educe pe Bettine, va încerca mai tîrziu, și Sophie Mereau să-l sfătuiască pe Clemens în domeniul autoeducării: „Folosiți cele mai simple și mai firești mijloace pentru a alunga demonul neliniștii imense care sălășluește

în dumneavoastră iar nu *în afară*. Aveți tot felul de talente; dar multe talente fără o voință forte sînt ca o ramură delicată, încărcată de flori dar lipsită de reazem, pe care podoaba nu face decît să o tragă cu atît mai greu în jos. Încercați printr-o activitate simplă, prin muncă și prin efort fizic să deveniți mai calm; dar procedați cu toată seriozitatea și stăruința."

În cazul celor doi frați e vorba însă mai puțin de „a nu voi" și mai mult de „a nu putea". „De aș avea putere de înțelegere", exclama Bettine, „pentru că pasiune am, cert!"

Iar nu Arnim — la rîndu-i — fusese cel care dedusese, în glumă, originea familiei Brentano din unirea focului cu magnetismul?

Bettine se făcea adesea că nu ia în seamă propria-i incapacitate de a învăța. După opinia ei, singurul mod de a afla ceva demn de reținut era de a-ți interoga geniul lăuntric și de a-i aștepta răspunsul. Într-un vas care curge nu se poate însă turna nimic. Frații Brentano nu erau în stare nici măcar să asculte; cînd Savigny citea în cercul familiei, Bettine nu se putea abține, deși știa că lucrul acesta supăra, de la a-și trăda și a-și arbora cît mai bătător la ochi nerăbdarea; iar cînd Savigny spunea despre Clemens că acesta îi face pe prieteni să se comporte mai degrabă rezervat decît expansiv, atare afirmație se sprijinea în speță pe sentimentul că frații Brentano se fereau continuu de înclinarea lui, a lui Savigny, către comunicabilitate, fără a reuși în schimb să găsească, pentru propria lor dorință de comunicare, drumul către sufletul său. Din asemenea pricini o discuție cu ei era foarte anevoioasă. „Eu însă nu pot să discut, a răspuns Bettine cînd i s-a reproșat nerăbdarea ei semeață în conversație, nu pot decît să mă înfurii amarnic, cît timp individul turuie, iar dacă de la primele fraze stîngace mi-am ieșit din fire, nu mai pot fi atentă la nimic." Tot astfel Clemens mărturisea că din pricina nerăbdării e ispitit să fie bizar în conversații.

Amîndoi, dacă nu puteau să strălucească și să-i domine pe cei din preajmă amuțeau cu desăvîrșire, precum Bettine care a dormit de la început pînă la sfîrșit la un bal unde nu fusese imediat și îndeajuns băgată în seamă.

Singura activitate intelectuală pe care o depuneau cu plăcere, era să gîndească. În exercițiul gîndirii se simțeau cu adevărat în largul lor. Clemens numea gîndirea patria sufletului, adăpare la izvorul încrederii și al înțelepciunii aflat pe tărîmul existenței lăuntrice, unica legătură cu divinul.

/Lucrurile/ „se așază în jurul tău asemenea unui șir de coloane și un templu se bolțește deasupra-ți, templu pe care gîndul tău îl străbate parfumîndu-l." La care Bettine răspunde, la fel de frumos: „Gîndirea însuflețește; toate făpturile se colorează în lumina gîndului. Dacă nu ar exista gîndire, nici o ființă nu ar mai fi însuflețită, iar creația s-ar cufunda, amuțind, în sine însăși."

Dar era oare la ei vorba de gîndire propriu-zisă? Nu voia oare chiar o rudă a Bettinei să explice extravaganța acesteia prin lipsa ei desăvîrșită de logică și de simț istoric? În gîndire, spiritul este activ. Dar ceea ce ei numeau gîndire era ceva pasiv: lăsau să li se perinde prin fața ochiului interior — și să-i copleșească un șir de reprezentări ce se succedau fără răgaz, ca într-o lanternă magică. Lucrurile stăteau într-o atît de mare măsură așa încît atunci cînd Hoffmann, profesorul de muzică al Bettinei i-a spus acesteia că o să izbutească cumva odată și odată să stăpînească compoziția, ea fu dezolată: nu vreau să ajung stăpînă pe aceste valuri de muzică, se văicărea ea, vreau să fiu eu stăpînită de ele. „Tu îmi apari întotdeauna", îi scria Karoline von Günderode, „ca și cum deasupra capului tău adormit s-ar descărca nori de electricitate în aerul inert, ca și cum fulgerul ar trece dincolo de pleoapele lăsate, luminîndu-ți visul, încrucișîndu-l cu entuziasmul căruia tu îi dai glas fără să știi ce spui pentru ca apoi să dormi mai departe. Da, așa este! Căci s-ar fi cuvenit să-ți fi concentrat la maximum curiozitatea asupra a ceea ce îți spune geniul tău, chiar dacă, adesea, nu cutezi să-l înțelegi. Căci ești lașă — sugestiile lui te îndeamnă să gîndești; iar așa ceva nu vrei să faci, nu vrei să te trezești, vrei să dormi."

Clemens va mărturisi și el la bătrînețe că o viață întreagă a tot meditat neîntrerupt dar că obiectul meditației sale nu a fost niciodată altul decît propriu-i eu.

Ceea ce pare la Clemens acuitate de spirit este în fapt mai mult ascuțime a privirii interioare, luciditate intensă și extraordinară vigoare a conștiinței.

Bettine, care era o atît de subtilă tălmăcitoare a naturii prin spirit, care atinsă fiind de antenele cele mai fine ale firii putea să le transpună atingerea în viu grai, afirma că toți oamenii simt natura la fel de bine ca și ea, dòar că nu își dau seama de asta, în vreme ce ea este conștientă. Altă dată fie își asemuia conștiința cu o cantilenă a sufletului pe care o asculta fericită, fie o concepea sub chipul *daimonului*

cu care dialoga. „Gîndirea" țîșnește și se năpustește cu atît mai nestăpînit cu cît ceva îi stă mai împotrivă și cu cît încearcă să i se insinueze înlăuntru. Cărții sau excursului cuiva nu le este dat să fie asimilate, căci chiar primul cuvînt suscită deja puzderie de idei care, la rîndu-le, se cer rostite și absorbite în sine.

Avem deci a face cu un covîrșitor impuls către generare, cum spunea Schelling, care îl asemuia unui flux care, atunci cînd produsul este pe punctul de a-și face apariția, se cere înfrînat. Doar cel ce este nu numai *productiv* dar și *receptiv* poate fi cu adevărat artist creator. Încă primii romantici se plîngeau, cum s-a văzut dealtfel din numeroasele exemple citate, de curgerea și frămîntarea neobosită din sufletele lor. Avînd conștiința limpede a propriilor ei stări de spirit, conștiință care îi face din punct de vedere psihologic atît de interesante toate afirmațiile, Bettine și-a dat seama, din adolescență, că melancolia de care suferea ades izvora din imboldul vital interior ce nu-și afla niciunde o matcă.

Clemens folosește într-una din nuvelele sale imaginea razei care nu își găsește liniște pînă cînd nu întîlnește oglinda care o primește și o reflectă, o aduce cu alte cuvinte la conștiință de sine. „O iubite prieten, cît de mult îți lipsește o femeie, care asemenea unei oglinzi pure să-ți prindă viața strălucitoare și să ți-o resfrîngă. Pînă a nu fi cunoscut-o pe buna mea gospodină și mie mi se părea, adesea, că exist zadarnic; mă revărsam nestăvilit în lumea largă ca o rază nesfîrșită pe care nimic n-o îmbrățișează, și nu știam de nici unele, nici despre mine, nici despre lume. Numai un dor nelămurit și tainic îmi pîlpîia în piept, dîndu-mi simțămîntul că sînt un fugar rătăcind prin casa și cîmpul creațiunii, un străin care nu-și află nicăieri tihna. Cînd însă ea mă privi cu ochiul ei limpede, raza iubitoare se frînse în cea mai frumoasă oglindă a vieții și se cufundă în sine odată cu cele mai vii și mai strălucitoare culori ale naturii. Simțeam și știam că trăiesc; puteam să mă recunosc și să recunosc lumea, iar din mine se înălțase un astru falnic care de pe firmamentul albastru și vast al iubirii contempla netulburat vălmășagul lumii." Că iubirea — și numai ea —, putînd înlocui lipsa de concentrare a propriului organism, este resimțită ca ceva firesc. Și primii romantici pretinseseră, fie în serios, fie cu amară ironie, că posesia unei femei ar fi mijlocul prin care suferințele provenind din împrăștierea spiritului s-ar putea stîmpăra. Clemens și Bettine s-au aflat de-a lungul întregii lor exis-

tențe în căutarea unor surse de liniște și de alinare, au șerpuit zorit, ca izvoare rătăcite, peste orice piedică, spre a afla un iezer sau o mare care să-i primească și să-i cuprindă în sine.

Avînd nevoie de ajutor, ei s-au apropiat reciproc și și-au deschis sufletul unul altuia în scrisori. Dar nu puteau fi totuși cu adevărat mulțumiți decît atît timp cît izbuteau fiecare să mențină, trudnic, o iluzie arbitrară în privința celuilalt. Bettinei mult mai potrivită i s-a părut pentru acest scop prietena ei Karoline von Günderode, care era cu cîțiva ani mai în vîrstă și care „cu demnitatea dulce a punctului ei poetic de vedere" privea cu calmă concentrare și dreaptă bunăvoință la toate lucrurile din juru-i, observa și admira sufletul tînăr care își înfoia sub proprii ei ochi strălucitoarele cozi de păun. Fata sfioasă, de o noblețe rezervată, cu silueta evanescentă și rîs dulce, gungurit, era contrariul Bettinei, ființă îndrăzneață, băiețoasă, cu ochi negri, care căutîndu-se pe sine, ieșea încrezătoare înaintea oamenilor. Mai armonioasă, și avînd mai puțină nevoie de a se completa cu aporturi exterioare, Karoline a acceptat cu bunăvoie să-i slujească Bettinei drept oglindă. „Sînt mulțumită", îi scria ea Bettinei, „să mă faci răbojul fericirilor tale tainice; aș vrea să stau pentru tine mereu nemișcată, atît de grațios mă simt zugrăvită și descrisă de întîmplările vieții tale." Scrisorile ei erau de cele mai multe ori scurte, scrise în orice caz cu sentimentul că rolul care-i revenea era de a asculta; ele se aseamănă cu un gest amical făcut cu capul, gest care arată că totul a fost priceput și că se poate continua.

În amiciția Bettinei locul nefericitei Karoline l-a luat, după moartea acesteia, mama lui Goethe căreia fie și numai grație vîrstei i se potrivea de minune rolul de prietenă.

Vîrstnica doamnă Goethe, o femeie genială, care avusese dintotdeauna privirea deschisă ațintită spre lume — și care, pe deasupra, avea la etatea ei încă multă căldură —, era pentru tinerii dornici de confidențe prietena ideală. La rîndu-i, ea era mișcată de faptul că tînăra Bettine prefera oricărei alte societăți, pe aceea a unei doamne bătrîne și nu bănuia că înțelegerea blîndă și înțeleaptă față de tot ceea ce nu se leagă de sine, este un lucru rar, de găsit practic numai la persoane armonioase sau genial înzestrate, ori la bătrîni. În felul acesta se explică de ce Clemens și Bettine descopereau cu un fler fin și monopolizau pentru ei pe cei mai mari, și de ce, pe de altă parte, se mulțumeau și cu oameni mai simpli, mai de jos, atunci cînd aceștia, prin vîrsta, caracterul

sau poziția lor socială — care le interzicea să se pună pe sine în evidență — erau potriviți ca public. La fel se explică, de asemenea, și de ce erau atît de intoleranți față de mediocri și de ce țineau la distanță cu o repulsie instinctuală pe cei de o seamă cu ei. „Oamenii tăcuți sînt totuși cei mai mari", spunea Brentano. „Grandiosul este taciturn și compact, nu răsună la orice adiere de vînt, sună doar atunci cînd este pus în vibrație."

Doamna Consilier Goethe constituie pentru Bettine treapta premergătoare a Prea-naltului ei fiu, către care, plină de presimțiri, ea își căuta drumul de o bună bucată de vreme încoace. Bătrîna consimți să facă legătura între fiul ei și copila zburdalnică și interesantă care se dăruia atît de furtunos și care în calitate de fiică a unei cunoștințe din tinerețe putea revendica oarecare drepturi la simpatie. Micul izvor crezu a fi întîlnit acum oceanul, adevăratul, imensul ocean al lumii, și se năpusti cu toată forța și cu exultantă încîntare spre el. Este de la sine înțeles însă că Goethe, oceanul, fu doar moderat zguduit de această extraordinară concentrare de energii, cu toate că și el, ca oricare altul, își vedea cu plăcere sporită întinderea, fie și numai cu cîteva picături. Chiar dacă atunci cînd o întîlnea îi era agreabil să se lase măgulit de văpaia ei tinerească, totuși pentru gustul său „sfînta ciudată" era prea lipsită de armonie și de ordine; răspunsurile lui la revărsările ei necontenite ce nu voiau să mai ia sfîrșit semănau izbitor cu cele ale Karolinei von Günderode, în măsura în care și el se mulțumea să rămînă imobil și să dea numai din cînd în cînd aprobator din cap, gest care la Goethe era însă, firește, mai rigid și mai august decît la tînăra prietenă de odinioară. Uneori, cînd micul val, care se spărgea de stînci, devenea prea îndrăzneț, el îl reîmpingea la loc, în matcă, cu un gest olimpian; smerenie și umilință nemăsurată alternau adesea la Bettine cu trufie și cu o arogantă conștiință a triumfului, care la o fată atît de tînără ar fi trebuit să-i apară celebrului Goethe fie ridicole, fie respingătoare, dacă nu și-ar fi dat seama că toate acestea nu erau decît consecințe ale felului ei unilateral de a fi, în care apele vijelioase ale dorinței nu întîlneau în cale nici o stavilă care să le pună în rînduială. Clemens oscila și el neîntrerupt între nemărginită umilință și orgoliu nebunesc, după cum apele lăuntrice îi erau în flux sau în reflux, stîrnindu-i un sentiment de forță exuberantă, sau respectiv de neputință neajutorată.

Pentru Clemens nu era tot atît de simplu ca pentru Bettine să găsească un ocean în care să-și verse apele. Căci un Goethe feminin nu se afla, și chiar de va fi existat vreunul, vanitatea masculină și senzualitatea lui Clemens ar fi împiedicat nașterea unor relații ca acelea dintre Bettine și semizeul ei. Oricum, prietenia i-a adus totuși în tinerețe lui Clemens noroc, și anume un noroc meritat în măsura în care procedase cu tact în alegerea prietenilor. Era de un devotament nemărginit atunci cînd întîlnea un caracter superior care — pe deasupra — să-i fi fost și binevoitor. Astfel Savigny, de pildă, vestitul jurist de mai tîrziu, îi impunea. Îl și scandaliza însă prin calmul său de nezdruncinat, prin sîrguința sa fermă. „Îmi închipuisem", îi scria Clemens Bettinei pe cînd se afla într-o călătorie pe Rin cu Savigny, „că dacă mașina lui de studiu își va opri uneori mersul, ființa-i lăuntrică va ajunge în cele din urmă să capete grai. Dar, mut ca de obicei, el mărșăluiește prin natură în sus și în jos, alături de mine, stricîndu-mi tot cheful."

Prietenia cu Görres, pe care Clemens l-a cunoscut la Heidelberg ca bărbat însurat, a durat pînă la sfîrșit. Amîndoi catolici, amîndoi renani, se simțeau, firește, apropiați. Dar și Görres îl privea pe Clemens nu ca pe un bărbat ci ca pe un copil drag, adesea zburdalnic; nici măcar activitatea-i religioasă fanatică nu a luat-o vreodată în serios. Oricum, relațiile cu acest om echilibrat, senin, sigur de el, au fost dintre cele mai pure și mai fericite din cîte a întreținut Clemens vreodată.

O anume bătoșenie și rezervă erau necesare în proba obținerii prieteniei lui Clemens. Dacă simțea că pe undeva rezistența cedează, că piatra dezagregîndu-se nu se mai opunea zelului cu care el o măcina și o pulveriza, se năpustea trufaș, mînat de bucuria distrugerii și nu numai că înceta să mai prețuiască ceea ce fusese înfrînt dar mai turna nemilos peste toate cele și batjocura sa.

Și despre Arnim știa că nu îngăduia să fie luat drept obiect de joacă; acesta era însă de un spirit mai prietenos și mai senin decît Savigny, iar faptul că interesul său principal era fixat în domeniul poeziei era de natură să-l apropie cu deosebire de Clemens. În slăvirea și adorarea prietenului Arnim, Clemens nu mai cunoștea limite.

Savigny și Arnim erau, amîndoi, get-beget germani din nord: bărbați serioși, cu voință puternică, fermi; este ciudat că deși țineau la Clemens, îl priveau de sus, cu un anume

surîs binevoitor, plin de compătimire; iar mai tîrziu, în viață, nu vor rămîne decît superficial legați de el, deși vor lua în căsătorie surori ale sale, deloc diferite de Clemens. Tocmai ceea ce naște mai lesne și mai intens iubire, respectiv opoziția totală în felul de a fi, îngreunează încolțirea și statornicirea prieteniei.

Prietenia comporta întotdeauna la Clemens un rest de insatisfacție, iar nenumăratele „amourettes" care s-au adăugat nu i-au adus decît prea puțină fericire reală. Din pricina firii sale susceptibile, pretinzînd continuu, în comerțul cu femeile, considerație și îngăduință, el nu izbutea aproape niciodată să stabilească cu ele relații bune, demne. „Am întîlnit în viață", va scrie el la bătrînețe, „numai trei femei în preajma cărora furiile i-au dat pace celui pe care îl munceau." Una din ele a fost, în orice caz, soția fratelui său, Antonie, care atît prin atitudinea ei maternă cît și prin armonia ființei sale a interzis orice imixtiune a senzualității în relațiile dintre ei; a doua, va fi fost propria sa soție, Sophie Mereau, și, în fine, a treia, Louise Hensel, care fie în urma unor experiențe de viață, fie din predispoziție naturală respingea orice fel de relații cu bărbații în afara celor de pură prietenie. Vai însă de acele femei care, din slăbiciune, dădeau cale liberă impulsurilor naturii aprinse a lui Clemens! Odată cu senzualitatea creștea în el cruzimea, plăcerea distrugerii și toate forțele negării. Iar dacă se adăuga și vanitatea rănită, era în stare să se poarte tot atît de rău precum a făcut-o cu acea nefericită față care se despărțise de el spre a se căsători cu un om bogat, fără a izbuti însă să-și afle fericirea; deși o va reîntîlni într-o epocă în care el însuși gusta, în dragoste, fericirea cea mai deplină din viață, nu se va lăsa pînă cînd nu îi va aduce limpede în conștiință întreaga măsură a nefericirii ei, făcînd-o să izbucnească în lacrimi, după care ispravă se va retrage mulțumit în sine.

Alții în schimb, care se păstrau continuu într-o rezervă superioară, puteau să mențină cu Clemens bune relații, chiar atunci cînd el le aducea zadarnic omagii, precum în cazul Karolinei von Günderode; aceasta se simțea neplăcut atinsă de suflarea otrăvită, înăbușitoare, a sufletului lui bolnav, și îl ținea — în ciuda dreptății pe care i-o dădea, cu blîndețe — la o sănătoasă distanță. Balsamul viu pe care el, desigur, îl avea în sine, ea îl asemuia cu un oleu spiritual,

subtil, aflat într-un recipient închis: răspîndit cîte puțin el ar înviora și însufleți pe cei din jur, în cantități mari, ar fi toxic și s-ar mistui pe sine.

Și Bettine avea, alături de zeii ei, încă mulțime de fetișuri și păpuși. Căci zeii erau de cele mai multe ori departe, iar înalta lor inaccesibilitate lăsa spațiu liber, dispus în trepte, pentru spirite mai puțin de seamă. Printre cei mari se numărau spre pildă, Tieck și Jakobi, care trebuiră pentru cîtva timp să preia rolul unui fel de reprezentanță a lui Goethe, fiind o vreme încununați și adorați, apoi, după bunul ei plac, detronați și batjocoriți, ceea ce corespundea întru totul rolului lor de idoli. Dacă pentru marile ei reverii exaltate, Bettine întindea mîna cît mai sus cu putință, pentru frivolități, orișicine se afla nimerit: ajutorul de grădinar, episcopul, vecinul de masă în societate, grupul de studenți trecîndu-i întîmplător pe sub ferestre, pe scurt, toată lumea exceptînd doar pe cei insensibili sau ostili—cu repulsie—felului ei de a fi. Pe aceștia din urmă încerca să-i uimească, să-i sperie sau să-i facă să se simtă stingheriți prin afirmații paradoxale sau prin purtări bizare; este, între altele, cazul naturalistului Ebel, care în timpul unei furtuni a sărit din caretă pentru a nu rămîne în vecinătatea ei electrizantă. Să se poarte simplu, sau să se retragă pe nesimțite, Bettinei îi era peste putință. Clemens o îndemna adesea să evite orice afectare; atunci cînd rudele i-au atras atenția asupra ciudățeniilor ei, învinuindu-l chiar de a o fi întărît în aceste maniere, i s-au deschis brusc ochii. Ca orice bărbat aflat în conflict cu sine însuși și neputînd suferi la femei nimic mai mult decît surescitarea, neiubind nimic mai mult la ele decît amabilitatea calmă și simplă, Clemens se îngrijoră pentru sora sa pe care pînă atunci — spre a-și face din ea un ideal, cum spunea Karoline von Günderode — o încurajase să persiste pe o cale ce nu-i putea decît înstrăina oamenii cumsecade și raționali. „Și încă ceva", îi scria el, sfătuind-o înțelept (ceea ce Bettinei i se va fi părut, tocmai din partea lui, ridicol și arogant), „ferește-te foarte, să ieși în evidență sau străduiește-te să pari în societate mai degrabă proastă, decît îndrăzneață, recompensată de aplauzele nebunilor, lucru, care ispitește la o mizerabilă vanitate, capabilă să ucidă, în ciuda celei mai mari bunăvoințe, toate progresele. Dacă nu poți așa ceva, mai bine evită oamenii, căci este mai cumplit

să treci în ochii vulgului drept genial decît drept zănatic, iar cel mai cuminte lucru este să pari un om de treabă, la locul tău."

Amîndoi, deşi se prefăceau unul în faţa celuilalt că sînt îndrăgostiţi, se îndoiau, în fapt, de capacitatea lor de a trezi iubire şi de a face cu adevărat fericit pe cineva. „Aş şovăi", scria Bettine lui Clemens cînd acesta se logodise, „dacă un exaltat beat de vise voluptoase mi-ar sta în faţă întrebîndu-mă: vrei să mai faci fericit?" Şi Clemens însuşi se întreba dacă este posibil „să se aşeze pe un *parterre* al glumei scînteietoare şi al extraordinarului (cum se găseşte la Bettine) o grădină plăcută, domestică, în care fiecare să voiască să stea bucuros." Erau totuşi geloşi unul pe celălalt, supărîndu-se din pricina micilor flirturi pe care le angajau, ceea ce se explică şi prin aceea că se cunoşteau prea bine pentru a nu roşi unul de celălalt cînd îşi surprindeau asemenea slăbiciuni.

Odată cu căsătoria lui Clmens a dispărut fervoarea, adesea voită, din relaţiile celor doi fraţi. Clemens găsise o altă oglindă, mult mai calmă, mai clară, mai iubitoare, şi o încununa pe aceasta, recunoscător, cu toate podoabele fanteziei lui. Bettine nu mai privea bucuroasă în ochii care erau, în cea mai mare parte, plini de o altă imagine. De fapt, cei doi fraţi, prea asemănători, nu au putut niciodată să însemne mult unul pentru celălalt; lui Clemens, scria Bettine Karolinei, nu i te poţi arăta aşa cum eşti în realitate: „el nu poate suporta să mă vadă revărsîndu-mă în clocot." Forţa elementară cu care se respingeau, precum doi poli asemănători, se trăda la fiece pas. Dacă unul îl mustra pe celălalt, dacă spre pildă Bettine izbucnea în aprigă mînie, cuvintele pe care le profera împotriva fratelui ei, păreau inspirate mai degrabă de ură decît de iubire.

Deoarece receptivitatea constituie latura esenţialmente feminină din om, o femeie căreia îi lipseşte această calitate ne lasă impresia nefeminităţii. Tot astfel nici Bettine „nu trecea drept o fată propriu-zisă", şi interesul pe care îl suscita bărbaţilor, toate flirturile ei, nu aveau niciodată caracterul iubirii pe care bărbatul o resimte pentru femeie.

Esenţa bărbatului, a aceluia care voieşte să devină om cu adevărat, va fi tulburată, ca şi aceea a femeii, de absenţa ori de dezvoltarea mai restrînsă a laturii receptive, cel puţin din unghiul concepţiei de viaţă germane. Tocmai din

cauza productivității excesive, sudicul, italianul sau francezul ne apar cînd copilăroși, cînd demonici. „Ești un demon! Ești ciudat, ești un duh, nu un om!" îi spunea Sophie odată lui Clemens. Tot astfel, izbea la Bettine bizarul, demonicul, fantomaticul; ea ne amintește de cobolzi, de creaturi neastîmpărate cu coadă de pește.

Acești demoni, după cum spune legenda, nu au suflet nemuritor. Absența unui centru, a unui punct de coeziune, nu este decît altă formulare pentru cele spuse mai sus. Sufletul apare abia odată cu luciditatea. Împrăștierea, de care Bettine se plîngea atît, nu este, după cum arată și cuvîntul, nimic altceva dect absența unui centru dominator. „Vreau să fac totul ca să te readuc la tine însuți", îi scria Franz Brentano lui Clemens, care la rîndu-i era îngrijorat, după cum am văzut, că Bettine ar putea „să nu-și mai revină niciodată." Karoline von Günderode spunea despre Bettine că spiritul ei tumultos nu se lăsa „tescuit ca mustul și nici pus în ulcioare pentru a deveni vin limpede, bun de băut." Viitorul cardinal Melchior Diepenbrock îl compară pe Clemens cu mustul care nu se poate bea zilnic, neizbutind să ajungă la fierbere și la limpezire. Ființa lui interioară era o nebuloasă sufletească plutitoare, în eternă rotire, și în care eul, sîmbure ferm menit să stăpînească lumea întreagă, nu a ajuns încă să se precipite. Karoline von Günderode vorbea de aceea, pe bună dreptate, de sufletele multiple ale lui Clemens; iar Bettine numea aceste suflete „cobolzi", care îi jucau adesea chiar și lui însuși cîte o festă. Nimeni mai bine decît Clemens nu-și dădea seama de aceasta: capul său, spunea el odată, este sumă a mai multor ființe, este populat adesea de un public pestriț.

Astfel, voind să strălucească într-o conversație cu o cochetă și mondenă doamnă, făcea afirmații bizare, pline de spirit: „zic, priveam adesea, da, scrutez mereu prin astfel de discursuri pe care un altul le ține în mine, privesc drept înainte peste întinderea unei pustie în care, în genunchi, ca o sărmană creatură nefericită și păcătoasă, implor pe Isus să se milostivească de mine." Sau, zice el, își lasă cuvintele în seama „autonomiei lor lăuntrice, vii, iar discursul se gospodărește singur după cum îi e voia, dîndu-și sprinten drumul la vale, în timp ce sufletul mi-e prins în mreje de teamă, tristețe și dor." Altă dată își numește cuvintele, care îi scapă din gură odată cu simțămintele, șoareci, fiare, hoți, curtezani, fugari. Ciudat cum toți amicii, cînd voiau să

caracterizeze felul de a fi al lui Brentano, erau unanimi în a spune despre el că se comportă ca un posedat. Nu numai Dorothea Schlegel, care nu-l iubea în chip deosebit, afirma că Brentano este stăpînit de un demon rău, care cu o grimasă îi anihilează brusc cele mai alese daruri, dar și Arnim, scria despre el: „asta ți-a venit de la demonul care te poseda pe atunci!" Görres, la rîndu-i, vorbea de dușmanul rău care-i bîntuie lui Clemens trupul și care, din cînd în cînd, face pe stăpînul, se poartă ca la el acasă.

Bettine era totdeauna gata să se fălească cu eul ei care nu accepta să se lase condus de nici o forță străină; ea cuteza chiar să afirme că prietenia este un fratricid, o plantă parazitară care mistuie cele mai înalte forțe ale sufletului, că eroismul nu comportă neapărat disponibilitate la prietenie, că toate sentimentele, chiar și generozitatea și mila, sînt vampirii care sug existența în sine a voinței libere. Dar tocmai teama de înrîuriri străine, vehemența cu care ea sublinia necesitatea sfîșierii eului, sau a conservării identității acestuia, demonstrează că nu avea de fapt un sentiment ferm, infailibil, al propriului eu. Chiar ea se întreba în legătură cu sine: „Oare voi putea să aflu dacă nu cumva sînt stăpînită de un demon? Și oare a fi posedat nu înseamnă a-ți abandona individualitatea?" La ea era însă vorba mai puțin de un demon rău și mai mult de un daimon.

„Un lucru ne lipsește, dragă Bettine", îi scria Clemens, „iar mie încă și mai mult decît ție, arta de a ne fi suficienți nouă înșine. Iată ce trebuie să învățăm." Ceea ce nu putea găsi în sine, un centru stabil care să-i slujească de reazem, Brentano căuta în alții. Deoarece în el nu era nimic calm, statornic, la care să fi putut raporta fenomenele schimbătoare, un altul trebuia să-i împrumute eul său pentru ca el, Clemens, să poată în genere percepe lucrurile și să se poată desfăta. „Mă pot interesa mai degrabă de zelul tău față de lucruri decît de lucruri în sine", îi scria el lui Ringseis; „de-ar pieri Bavaria mi-ar părea mai puțin rău decît să știu, de pildă, că nu îți iubești îndeajuns patria. De ce este în toate privințele așa?" Și altă dată: „Dumnezeu știe, văd totul numai prin ochii, prin desfătarea celor pe care îi iubesc. Fără ei lumea este pentru mine un tăciune scrumit." Fratele său Franz îi atrăgea atenția, încă de pe cînd era copil, că este prea legat de oameni. Într-adevăr, felul său de a se arunca în întîmpinarea oamenilor pe care-i iubea friza lipsa de demnitate. „Nu știu ce e asta", spunea el însuși, „că iubesc atît de tumul-

tuos, că mă dăruiesc așa, fără condiții, ca și cum apoi ar trebui să mă îndoiesc de îndată, și pentru eternitate." O impresie penibilă ne lasă lectura unei scrisori din 1811 către sora sa și către cumnatul Arnim: „Dragul și bunul meu frate, ocupă-te împreună cu nevasta ta puțin de mine. Mă voi supune în totul voinței voastre, n-am să vă deranjez, am să vă fac numai bucurii în toate chipurile, am să mă feresc de toate lucrurile care vă par nedrepte. Am să fiu sîrguincios și am să vă arăt ceea ce am lucrat ca pe o « temă pentru acasă ». Îngăduiți-mi numai să rămîn la voi, să mă reculeg și să ajung din nou pe calea cea dreaptă."

Atît la Bettine cît și la Clemens lipsa unui eu care să îi țină în frîu producea — de îndată ce un prieten înțelept nu mai era de față — dereglări, de care Clemens uneori se îngrozea, dar cu care, în schimb, Bettine se fălea. Această deosebire ține și de sex, de faptul că exigențele față de un bărbat sînt diferite de cele față de o femeie. Bettine disprețuia îndeplinirea obligațiilor zilnice spre care o îndemnau toți; acuratețea, hărnicia, preocuparea pentru menaj, pe care Franz i le pretindea, i se păreau niște biete fleacuri în comparție cu imensele încordări de energie de care se socotea capabilă. „Cînd îmi caut din ochi datoria", răspundea ea lui Clemens care îi dăduse povețe în această privință, „sînt foarte bucuroasă să văd c-o șterge din fața mea, căci dacă aș prinde-o, i-aș suci gîtul."

Ceea ce Clemens observase și reprosase tuturor membrilor familiei sale, anume faptul de a se lăsa lesne în voia unor frumoase porniri pătimașe, neînsoțite corespunzător de o faptă durabilă, ține de felul de a fi al italienilor. Acolo, sîngele fierbinte reclamă fapte eroice, în vreme ce energia de a îndeplini obligații mărunte, adesea trudnice, se întîlnește mai rar. Trebuie deci să ținem seama de obîrșia italiană a acestor dezrădăcinați dacă voim să-i judecăm cu dreptate. „Ea este ființa cea mai ciudată din lume", spunea Goethe despre Bettine, „nefericită, oscilînd încolo și încoace între spiritul italian și cel german, fără să poată prinde rădăcini."

Chiar și pornirea către exagerare și mitomanie, tot element sudic este. Alături de profeți adevărați, se ivesc totdeauna și profeți mincinoși, ba chiar și la un profet adevărat alternează revelații autentice cu revelații simulate. Cît de strîns înrudite între ele sînt poezia și minciuna se poate observa cel mai bine la copil; chiar și la adult aceste procese psihice rămîn ușor nediferențiate acolo unde, precum la

Brentano, nu există un eu lucid, ordonator, care să dea și să-i indice fiecărui lucru numele și locul ce i se cuvin. „Numai de ar fi adevărat", replica doamna Consilier Goethe descripției făcute de Bettine cîtorva opere de artă văzute de ea într-o călătorie pe valea Rinului, „căci în astfel de privințe nu ți se poate arăta niciodată îndeajuns de multă neîncredere. Mi-ai istorisit uneori, aici, pe scăunel, lucruri de neconceput, căci dacă, fie-mi cu iertăciune, te pui pe născocit, nu te mai poate struni nici un frîu și nici o zăbală." Și cum să poată fi Clemens făcut răspunzător pentru ceea ce spunea, cînd lui cuvintele îi zburau de pe buze precum niște vietăți autonome, fără vreo contribuție oarecare din parte-i! În firile visătoare, pentru care granița dintre fantezie și real nu este limpede perceptibilă, minciuna se cuibărește cu ușurință, favorizată în plus și de meditația, atît de frecvent practicată de atare tipuri introvertite, asupra propriului eu. Cînd Clemens și Bettine au început să corespondeze, Clemens i-a cerut sorei sale să noteze pe hîrtie toate ideile care îi vor trece prin cap și i-a recomandat ca importantă corespondența tocmai pentru că scriind — act îndreptat de cel ce scrie concomitent și către sine — omul ajunge să se cunoască și să se vadă ca într-o oglindă; dar, adaugă el, punînd-o în gardă, este necesar să se spună adevărul cel mai adînc pentru a nu ajunge la concluzii greșite în legătură cu sine. De acum încolo va fi penibil să vezi cum se vor suspecta reciproc: „Ah, Clemens, noi, nu-i așa, o să ne scriem cu toată sinceritatea și n-o să ne scoatem fiecare pe sine basma curată!" Sau întrebările tematoare ale lui Clemens: „Doar scrisorile tale nu sînt piese de artă! Sau nu le poți elabora decît în anumite stări de spirit?"

Cît de ușor se poate întîmpla în astfel de cazuri, în care fantezia se contopește cu realitatea, să socotim împlinite fapte visate și să ne mîndrim cu ceea ce am voi să fim sau să facem, ca și cum am fi atins sau am fi realizat acel lucru! Acolo unde sîngele aprins produce lesne exaltări eroice ce nu sînt urmate de realizări pe măsură, omul poate în cele din urmă ajunge să-și deteste întreaga ființă ca pe o imensă minciună și poate, fie să devină mincinos pentru a se ascunde de propriul eu, fie să încline către ipocrizie spre a se ascunde de alții; dacă nu cumva ajunge să afișeze un dispreț cinic și disperat de sine. Exaltările eroice erau la Bettine la ordinea zilei; ea trăia atît de intens sentimentul că trebuie să schimbe lumea încît uneori în vis, după cum povestește, căuta scep-

trul pe care Dumnezeu îl pregătise anume pentru ea. „În forul tău interior", îi scria cu franchețe Karoline von Günderode, „tu de fapt nu acționezi de una singură, ci mai degrabă te lași dusă, inconștient; din unghiul tău, realitatea se destramă ca o ceață — și totuși, nepăsătoare, tu ești mereu gata să iei totul în stăpînire."

Erau însă momente în care Bettine însăși își dădea seama de contradicția în care era prinsă: pe de o parte se lăsa admirată de tineri adoratori ca o Jeanne d'Arc, ținea un caiet de însemnări zilnice, revoluționar, speriindu-și bunica cu ideile incendiare notate acolo, pe de altă parte, faptele ei eroice efectiv săvîrșite se limitau la escapade temerare, la purtări provocante în societate și pe stradă, la cultivarea ostentativă de relații cu oameni de o condiție mai mult sau mai puțin neconvenabilă, precum evrei săraci, cerșetori, meseriași. „Eu îmi săvîrșesc toate faptele mari în vis", se lamenta ea. „Și ceea ce mă sperie este că în țara fanteziei mi-am ales un rol mare pe care îl joc fără primejdie, dar care nu izbutește să atingă realitatea."

Fără îndoială, această rapidă funcționare a inimii avea și ceva frumos, atrăgător. Dominația demonilor se traduce în om nu numai prin grimase ci, la fel de des, și prin inspirații sublime. Nu numai bolnavii, ci și profeții, sfinții și pythiile sînt posedați. Iar dintotdeauna poporul a adorat fapta divină în aceia prin care vorbea un glas pe care ei nu erau stăpîni; da, chiar și atunci cînd în locul profeției se ivea nebunia ori furia, sfiala — pe jumătate venerație, în fața acestei forțe străine, tenebroase — mai stăruia încă.

Lui Clemens și Bettinei le plăcea să uluiască mințile greoaie prin focul de artificii al spiritului lor; dar chiar și cercetătorul riguros va fi constrîns să admită că ideile celor doi frați aruncau, nu rareori, lumini revelatoare asupra lucrurilor.

Tocmai caracterul nesistematic, capricios, al gîndirii lor, din care verigile de legătură lipsesc în asemenea chip încît din ea rămîn numai tușe incisive și străfulgerări de lumină, făcea ca afirmațiile pe care le lansau în cercurile frecventate să fie atît de încîntătoare și de stimulatorii. Aceștia doi, care din pricina predispozițiilor lor nefirești în viață se poticneau pretutindeni, atrag totuși irezistibil prin scrierile pe care le-au lăsat. Dar și acestea sînt lipsite de concentrare. Dețin în schimb o extraordinară bogăție de spirit, poezie, căldură. Trădează o privire fină, cercetătoare.

„Cine să nu-l iubească pe Clemens, așa cum ne vine el, întru întîmpinare? Cine mai înțelege ca el gîndurile tuturor oamenilor? Cui altuia îi mai este dat să pătrundă atît de adînc în descoperirea vieții lăuntrice? Și ce i-am mai putea spune noi în plus față de ceea ce el însuși nu va fi înțeles deja, mai precis și mai adevărat! Oamenii abia atinși de suflul său respiră ca și cum ar voi să înflorească în gînduri mai nobile, în fapte mai frumoase." Astfel l-a judecat Karoline von Günderode care i-a citit mai limpede decît oricine în suflet.

Și cum să nu-l compătimești pe nefericitul care deși avea atîta nevoie de oameni, deși se dăruia în întregime, jignea totuși de moarte, rănea, împotriva voinței sale, dar cu conștiința că este constrîns de un geniu rău, toate acele inimi care i se înclinau cu bunăvoință! Pe cine să nu-l fi tulburat, ori să nu-l fi cîștigat, sinceritatea părerilor sale de rău și în genere căldura sufletului său? Oricît de mult și-ar fi vădit latura demonică, ieșea grabnic la iveală că nu era de fapt decît „un prea blînd Mephistopheles".

Și Bettine era o generoasă și lua cu înflăcărare, încă din adolescență, partea celor asupriți; totuși, Karoline von Günderode era de părere că ceea ce o îmboldea să dea ajutor altora era impulsul către acțiune, și că miloasă nu ar fi fost, de fapt. În schimb Clemens, care făcea milostenii pe tăcute, suferea efectiv alături de cei năpăstuiți; un nenorocit îi trezea afecțiune fie, în parte, și numai pentru că el însuși se simțea nefericit și neajutorat. Era de fapt, atît prin conștiința-i impresionabilă cît și prin sentimente dependență de un *ce* superior, un suflet religios. „Eu cred că obîrșia voastră este în Indii", scria tînărul Arnim lui Clemens, „în casta brahmanilor, căci voi, toți, aveți ceva sfînt în voi." Iar evlavia copilărească care aspiră către Dumnezeutatăl, care se simte pierdută în lume și privește cu fervoare către mîna atotbinefăcătoare, nu o avea nimeni într-o măsură atît de mare ca Clemens. Aici își afla rădăcina și farmecul lui Clemens, care îi compensa slăbiciunile, duritățile și contradicțiile. Cel care știa cum să-l ia, găsea pînă la urmă în el copilul căruia doamna Consilier îi scrisese în caietul de suveniruri:

„Wo dein Himmel ist dein Vadutz,
Ein Land auf Erden ist dir nichts nutz. [65]

Împărăția ta este în nori, iar nu pe acest pămînt și ori de cîte ori împărăția ta îl va atinge va ploua cu lacrimi."

Cine știe cîte vicleșuguri și cîte răutăți nu va fi generat tocmai strădania de a ascunde de oameni aceste lacrimi, de a deforma, virilizîndu-le, trăsături în fond infantine. „De aceea", spunea el, „privesc totdeauna în mine și îmi îngîn tot felul de cîntece de leagăn, pentru ca în sfîrșit copilul din inima mea să-și înceteze plînsul."

Pe cît de fatal i-a fost lui Clemens faptul de a fi rămas perpetuu copil, pe atît de funestă i-a fost Bettinei dorința de a voi să rămînă copil. Cu sentimentul de a nu fi nicăieri acasă, pe acest pămînt, de a nu fi nicăieri la locul potrivit, ea se socotea, cu orgoliu, ca aparținînd unui cerc de ființe deosebite, în care prenumăra: copii, eroi, moșnegi, făpturi primăvăratice, amanți, duhuri.

Revenim din nou la fantomatic, la neomenesc. Bettine care a rămas îndelung fizic nedezvoltată, arătînd la douăzeci și trei de ani ca la treisprezece, ni se înfățișează închipuirii cînd ca un cobold, cînd ca un elf. Făpturi de acest fel nu îmbătrînesc niciodată; fără a fi atins pămîntescul, fără vlaga trebuincioasă spre a se putea dezvolta, ele au sărit cumva peste epoca maturizării, și din cauza unei tinereți neobișnuit de lungi s-au împuținat brusc intrînd direct în bătrînețea vestedă. Penibil și neliniștitor ne pare tonul infantil din *Ilius Pamphilius*, corespondență pe care Bettine, femeie între două vîrste, a dus-o cu un bărbat tînăr. Ea a avut mulți copii. Totuși, lăuntric, nu a devenit niciodată mamă. Neputința de a îmbătrîni frumos este o trăsătură esențială de caracter a naturilor romantice.

„Multe întîmplări frumoase, senine și emoționante nu mi-ar lipsi alături de tine", îi scria Clemens fratelui său Christian, refuzînd invitația acestuia de a locui cu el la Roma. „Cît de iute însă se consumă momentele sărbătorești între firi ca ale noastre care dau și mistuie totul deodată, care se golesc și se epuizează ușor una pentru cealaltă!" Cît de grabnic se sfîrșește pentru ei, în genere, sărbătoarea vieții! Bettine a dedus de aici că spiritul ei refuză să producă miere ci mistuie totul ca pe sine însuși, că ea ține de țara eternei primăveri. Iar dacă aceasta este țara poeziei, dezrădăcinații și-au dobîndit prin ea o patrie.

E. T. A. HOFFMANN

AM PUTEA SPUNE despre romantici că erau niște dezrădăcinați chiar și de propriile trupuri, în care nu se simțeau bine de fel; cum vatra nemijlocită a omului este propriul trup, faptul de a te simți bine sau rău în ambianța acestuia, este hotărîtor pentru simțămîntul înrădăcinării pe pămînt. Lui Hoffmann îi era peste putință să fie mulțumit de trupul său senzitiv, pirpiriu, mai mult caraghios decît urît, din care sîngele aprins făcea un iad de flăcări, trup despre care încă de foarte tînăr credea că nu-i va putea sluji multă vreme, că va fi silit cîndva să se mulțumească și fără de el. Cea care, pînă în clipa cînd moartea i-a dat putința să evadeze, l-a ajutat, fie și temporar, să-și părăsească sălașul incomod și apăsător a fost arta. Cu mintea sa pătrunzătoare, königs berghiană, a intuit că nu avea să fie un mare artist, că nu avea să-i fie dat să zămislească capodopere; căci — zicea el — la plăsmuirea lui natura încercase o nouă rețetă, care nu izbutise, căci sufletului frenetic, fanteziei încinse pînă la incandescență distrugătoare, li se adăugase prea puțină *phlegma*, astfel încît echilibrul, atît de indispensabil unui artist, fusese spulberat.

Luciditatea, calmul, seninătatea — după părerea sa, indisociabile de geniul autentic — îi lipseau; ființa și arta lui se sprijineau pe disarmonia și pe disproporția cuibărite în propria-i ființă. Poetului armonios, obiectiv, îi este dat să înfățișeze caracterele cele mai interesante în toată intuitivitatea și puritatea lor inaccesibilă, așa cum apare limpede în *Werther*, în *Faust*, în *Tasso*, în *Wilhelm Meister* ale lui Goethe; totuși, ele pierd din pricina faptului că se răsfrîng prin ochiul unui lucid, pentru că prin aceasta ajung să capete o completitudine care, în realitate, le lipsește. Hoffmann nu a trăit, în ce îl privește, nostalgiile, neplăcerile, durerile, tot ceea ce constituie martiriul poetului disarmonic; era dealtfel singurul aspect sub care se deosebea de acesta. Nu îi era îngăduit să plăsmuiască frumosul, existentul; în schimb, fiind el însuși o entitate interesantă, în devenire, și opurile sale i-au putut fi aidoma; subiectivitatea sa îi dădea gran-

doare și cu cît îl întîlnim mai mult pe *el*, cu toate imperfecțiunile sale, în propriile-i opere, cu atît acestea ne par mai fermecătoare.

Nostalgia îi era deci muză, nostalgia după un tărîm al spiritului unde să nu existe o corporalitate atît de chinuitoare pe cît era a sa; alături de nostalgie coexistau o minte limpede, ascuțită și o admirabilă vigoare de spirit — toate la un loc alcătuind specificul său, de natură a-l deosebi substanțial de cei mai mulți dintre scriitorii romantici. Dezbinarea interioară, înțelegerea propriei ființe, năzuința de a se ridica deasupra ei și energia de a împlini această năzuință sînt sursele umorului care-i aureolează operele. Altminteri, acestea ar putea captiva cel mult pentru o clipă, și numai interesul tineretului, prin efecte tari și prin bizarerii.

Adesea apare în povestirile sale un tip de personaj care izbește aproape neplăcut prin particularitățile grotești ale înfățișării exterioare și ale comportării sale. Un zîmbet caraghios și totodată bizar, o voce stridentă, un ochi străpungător, un mers în ciudate salturi de țap îi alcătuiesc caracteristicile dezagreabile. Așa sînt consilierul Krespel — nebun, diabolic, batjocoritor —, mărunțelul Drosselmeyer, consilier la curtea de apel care în locul ochiului drept poartă un mare plasture negru și în loc de păr o perucă de sticlă, frumoasă și curată, apoi profesorul din automat, cu glas ascuțit, neplăcut, disonant, constructor de ceasuri cu muzică și de figuri mecanice muzicale, uscățivul arhivar Lindhorst cu ochi mari, ficși, „strălucind din orbitele osoase ale feței slabe și zbîrcite ca dintr-un ghioc", pe care îl înconjoară ca o pereche de aripi mari pulpanele redingotei atunci cînd vîntul le face să fîlfîie.

Uneori, brusc, personajul bizar se schimbă, schimonosirea alunecă în dulce grandoare, iar prin masca de un comic hîd nălucesc gesturi poruncind veneratie. Atunci, halatul larg, de damasc, al arhivarului se preface într-o hlamidă regală, o diademă de aur îi cuprinde buclele albe, iar de pe buzele lui grațioase, în locul vorbei ciudate și de neînțeles, se revarsă o înțelepciune plină de simțire. Tot astfel, în locul zîmbetului sarcastic, teribil, se așterne pe chipul profesorului o adîncă și melancolică gravitate, ochii cenușii pătrunzători caută, transfigurați ferice, către cer, iar în locul obișnuitului țăcănit stupid și monoton al mașinăriilor sale, se revarsă acum din copaci și tufișuri o miraculoasă muzică ce umple inima cu presimțiri celeste. Că Drosselmayer, consilier de

curte, este în fapt un taumaturg de bine, atoateștiutor, copiii o simt; și pe consilierul Krespel îl privesc copiii cu prietenie și nu mai puțin cu venerație. În acești oameni Hoffmann s-a zugrăvit pe sine, el care cu făptura lui măruntă, sprintenă, cu buzele-i fine și strînse fluturînd un surîs ironic, cu ochii mari, iscoditori, sub sprîncene mefistofelice, cu profilu-i grotesc de țap, părea un magician sau un vrăjitor și pricinuia repulsie celor ce-l întîlneau întîia oară. El însă, care, cînd se distanța în visele sale de lumea exterioară, se simțea și privea în juru-i altfel, generos, blînd, înțelept, așa cum va fi fost pe cînd era prunc, însă nestăpîn pe sine, în poala tinerei tante Füßchen, ascultîndu-i cîntecul dulce sau cînd îl trezea în noaptea de anul nou muzica lină a clarinetului și a cornilor din turnul castelului și el credea că „îngeri de argint trec pe cerul albastru purtînd noul an, asemenea unui astru", dar nu avea curajul să se scoale și să-i privească. Pentru el, care nu se simțea pe sine ca o unitate, existau în realitate două lumi și această dublă existențialitate, această încetățenire în două imperii complet diferite, alcătuiește ideea poetică și filosofică fundamentală a majorității operelor sale.

Cel mai desăvîrșit i-a reușit lui Hoffmann înfățișarea acestei lumi duble în basmul *Ulcica de aur*. Arhivarul Lindhorst este un om ciudat, care pentru propria sa plăcere face experimente chimice, citește cărți vechi, posedă manuscrise rare în limbi străine și pe deasupra trei fiice cu care locuiește într-o casă retrasă, în fața porților Dresdei. Pentru inițiați însă el este de fapt prințul salamandrelor, născut din unirea Crinului roșu cu tînărul Fosforus, fiicele sale alunecă pe crengile de soc sub chip de șerpișori aurii-verzui, fulgerînd în sus și în jos în lumina soarelui, iar cea mai tînără aprinde în iubire nesfîrșită inima studentului Anselmus care stă și visează sub copac. În grădinița din fața porții orașului înfloresc cactuși și crini înflăcărați, susură fîntîni de cristal în bazine de marmură și păsări străine, minunate, tăifăsuiesc, iar tavanul camerei în care Anselmus copiază manuscrise este un cer azuriu pe care îl sprijină verzi coloane de palmieri. Dar numai Anselmus vede toate acestea; numai el știe că bătrîna Liese, femeia cu merele, care noaptea se îndeletnicește cu preziceri necurate, este descendentă a Pămătufului cu pene și a Sfeclei furajere, un principiu demonic care îl urmărește pe prințul salamandrelor; pentru acest motiv ea se preface și în ciocănelul de bronz de la poarta casei arhi-

varului care atunci cînd Anselmus vrea să pună mîna pe el îi rînjește dezgustător și-i aruncă cumplite vorbe de ocară, astfel că băiatul leșină și vizita pe care intenționa să o facă arhivarului nu mai are loc. După ce se însoară cu Serpentina, fata arhivarului, află că moșia care după credința oamenilor fusese dăruită de socru tinerei perechi nu era în realitate decît Atlantis, țara minunilor, patria Salamandrului și a Crinului roșu, în care se află înfăptuită armonia tuturor făpturilor.

Comicul și umorul apar din ciocnirea acestei lumi cu aceea a prozaicului pur, reprezentată de conrectorul Paulmann, de fiica sa Veronica și de registratorul Heerbrand care pentru a-și crea iluzia unei culturi superioare, afișează înțelegere, ba chiar o anume simpatie, pentru miraculos și poetic, deși acestea îi sînt, în realitate, mai străine chiar decît lui Paulmann. Veronica, în schimb, tînără și necoaptă de tot, de două ori docilă prin iubirea pentru Anselmus, oscilează o clipă între cele două lumi, pînă la urmă însă senzualitatea-i vanitoasă iese învingătoare și ea se mulțumește să devină doamna Consilier Heerbrand.

Admirabil realizată este *trecerea* de la o lume la alta, în așa fel încît o vedem desfășurîndu-se cu ochii lui Anselmus și avem libertatea de a crede, fie — împreună cu directorul Paulmann — că studentul este beat ori nebun, fie că purtarea sa este chipul în care un suflet poetic înțelege lucrurile. Ultima interpretare, pe care Hoffmann însuși o introduce în povestire cu o limpezime superfluă, poate fi exact înțeleasă numai în lumina concepției sale romantice despre lume: limbii imaginilor pe care o vorbesc poetul, copilul, omul primitiv, îi corespunde o realitate care a pierdut în spațiu și timp prin dezvoltarea inconștientului în conștient, dar care este veșnic adevărată și prezentă trebuind să fie recîștigată pentru om.

Aceeași idee este în același fel realizată în mai multe povestiri. În *Zaches, mărunțelul* *, domnișoara von Rosenschön este, pentru cel inițiat, zîna Rosabelverde care a fost nevoită să fugă din pricina edictului luminist al prințului Paphnutius și să caute adăpost într-un institut de domnișoare; tot astfel doctorul Prosper Albanus este un vrăjitor care a învățat înțelepciunea lui Zoroastru. Dar numai Bal-

* *Klein Zaches.*

thasar este cel ce vede inorogii albi care-i trag careta de scoică și fazanul de argint ce îi mînă, numai el aude muzica celestă ce unduiește splendide acorduri prin grădina lui; vulgul vede numai o cabrioletă ciudat dichisită și aude sunetele unei harfe eoliene așezate cu meșteșug. Zaches, mărunțelul, este progenitura diformă a unei biete țărănci, căruia zîna i-a acordat din milă darul de a atrage asupra sa întreaga admirație meritată de alții. Dar această forță care nu izvorăște din interior și nu aderă la ființa sa decît superficial este ca o pereche de aripi care nu-i pot ajuta omului să zboare; ea nu poate dura: Zaches, mărunțelul piere în chip jalnic, dar vraja de iubire a zînei bune va continua să-și facă efectul și după moartea sa: toată lumea își va amintit de el ca de un om perfect, de unul care în realitate nu existase niciodată. Și asupra acestui vitreg copil al naturii, a cărui înfățișare hîdă nu face decît să-i reproducă urîțenia sufletului, iubirea divină, milostivă, își întinde aripile, ascunzîndu-l consolator în umbra ei misterioasă.

În alte povestiri, mai puține la număr, Hoffmann ni se înfățișează sub chipul umoristului care contemplă și recunoaște în apele izvorului Urdar — a cărui istorie este înfățișată în basmul extravagant *Prințesa Brambilla* * — atît propriul său suflet cît și lumea din jur. După propriile sale cuvinte, izvorul Urdar nu înseamnă altceva decît încercarea „de a face din forța miraculoasă a ideii născute din cea mai adîncă contemplare a naturii propriul *dublu* ironic, în ale cărui bizare izmeneli — vreau să păstrez vocabula obraznică — se pot recunoaște propriile izmeneli și cele ale întregii existențe de aici și se pot asuma ca obiect de delectare." Căci cine se poate vedea pe sine însuși într-o imagine, cine se poate vedea ca apariție, acela izbutește să se desprindă de lumea fenomenală, și neatins de eterna ei jale să plutească deasupră-i ca o conștiință liberă și fericită.

În basmul *Copilul străin* **, magistrul Tinte este în același timp și regele gnomilor, Pepser, și, de fapt, muscă. Părinții elevilor săi cărora li se cam tocise în decursul vieții intuiția, încearcă să-și convingă în mod serios copiii că au de-a face cu un pedagog respectabil, de speță umană; dar cînd într-o bună zi Tinte își trădează natura, năpustindu-se, zumzăind și bîzîind, peste ulcica cu lapte pe care o golește

---

* *Prinzessin Brambilla.*
** *Das fremde Kind.*

cu un „foșnet dezgustător", spre a-și scutura apoi pulpanele ude ale redingotei și a da cu picioruşele-i subțiri pe deasupra ca să le întindă bine, nu mai știu nici ei ce să mai creadă și se întreabă perplecși dacă au în față pe magistrul Tinte sau un muscoi.

În *Maestrul Purice* *, Peregrinus Tyß este visătorul ingenuu pentru care — fiindcă poartă la sîn granatul fermecat — lumea este transparentă și viața este preschimbată într-un basm frumos, plin de tîlc. Cînd mulțimea se înghesuie la scamatorul și dresorul de purici Leuwenhöck, la reprezentațiile căruia Dörtje Elverdink, o fată fermecătoare și cochetă, este cea mai puternică ispită — printre admiratorii ei cei mai devotați și mai înflăcărați se numără și studentul Georg Pepusch —, Peregrinus trăiește în această obișnuită, și în parte banală împrejurare, lucruri extraordinare; căci Dörthje Elverdink este de fapt prințesa Gamaheh din Famagusta, pe care hîdul prinț al lipitorilor a ucis-o cu sărutări, iar bădăranul geniu Thetel a răpit-o, prilej cu care a ajuns în vecinătatea scaetului Zeherit, adică a studentului Pepusch care s-a îndrăgostit pentru totdeauna de ea. Doi magicieni descoperă că Gamaheh nu murise, ci era numai prefăcută într-o floare, o lalea; ei o readuc la viață, dar ca niște „smintiți negustători ce se îndeletnicesc cu negustorirea *en detail* a naturii și care tind să cerceteze firea fără a bănui însă sensul ființei ei lăuntrice", exploatează descoperirea frumoasei începînd să și-o dispute. Cei doi, pe care epoci mai vechi îi cunoscuseră sub înfățișarea celebrilor naturaliști Leuwenhöck și Swamnerdam, își tîrăsc acum zilele ca scamatori fără glorie, continuînd să se războiască pentru prințesă, pînă în ziua în care apariția lui Peregrinus decide lupta în defavoarea amîndorura. Punctul culminant, comic, al povestirii îl alcătuiește duelul optic dintre cei doi bătrîni naturaliști care scoțînd, fiecare, din buzunar cîte un ochean, și-l pun la ochi și îl îndreaptă apoi cu înverșunare unul împotriva celuilalt, armele făcîndu-se, după sensul în care sînt telescopate, cînd mai lungi, cînd mai scurte.

O scenă asemănătoare este în *Zaches, mărunțelul*, cînd Prosper Albanus și zîna Rosabelverde, care-și depistează reciproc condiția de duhuri, încearcă să se biruie unul pe celălalt cu farmece; la fel în *Alegerea miresei* **, cînd una din

---

* *Meister Floh.*
** *Die Brautwahl.*

cele două făpturi neliniștitoare scoate prin lovire dintr-o felie de ridiche cîte o monedă de aur frumos bătută și lucitoare, pe care cealaltă, prinzînd-o, o pulverizează de fiecare dată în scîntei pîrîitoare.

Ceea ce le îngăduie lui Anselmus, lui Balthaser și altor eroi preferați ai lui Hoffmann, să vadă lumea miracolelor de dincolo de universul senzorial, este simțul interior despre care se vorbește atît de mult în operele sale; el îl compară, odată, cu așa-zisul „al șaselea simț" pe care anatomistul Spalanzani pretindea a-l fi descoperit la lilieci și care nu numai că ar înlocui celelalte simțuri ci ar funcționa chiar mai bine decît toate la un loc. El ar fi deci același lucru cu ceea ce observatorii stărilor somnambulice numeau pe atunci *simțul comun* prin care somnambulii și clarvăzătorii își exercitau — și anume într-un grad încă mai înalt — funcțiunile simțurilor adormite. Hoffmann compară cu simțul liliecilor darul clarviziunii pe care îl au cei ce văd, cum spunea el, în fiecare fenomen lucrul excentric căruia nu-i găsim termen de comparație în viața de toate zilele și pe care îl numim, de aceea, *miraculos;* din acesta se naște apoi straniul. Hoffmann se numea pe sine, nu fără oarecare melancolie, „liliacul spalanzanian." Oricum, din autoportretul său ne fixează niște ochi mari, larg deschiși ca și cum ar zări lucruri cu totul diferite și cu mult mai ciudate decît cele pe care lumea obișnuită le-a statuat.

Simțul pentru miraculos era atît de pronunțat la Hoffmann și atît de înrădăcinat în propria-i ființă încît se comunica și celor din preajmă; el apărea celorlalți ca o ființă extraordinară și ciudată; cea mai neînsemnată întîmplare în care el juca un rol oarecare căpăta, după cum ar fi spus Hoffmann însuși, un caracter exotic. Atunci cînd el și editorul său Kunz stînd într-o pivniță, față în față, călare fiecare pe cîte un butoi de vin de Burgundia, bînd în timp ce afară urlă furtuna, iar cînd tunetul bubuie deodată și fulgerul inundă brusc de lumină atît bolta întunecată cît și chipurile lor îngrozite tocmai în clipa în care voiau să ciocnească paharul, această scenă ne apare întocmai ca un moment grotesc dintr-o nuvelă hoffmannescă.

Hoffmann nu era întotdeauna stăpîn pe starea sa de spirit „exotică", generatoare de clarviziune; se slujea de vin spre a o provoca sau potența. Cu cît lumea i se arăta atunci mai colorată și mai luminoasă, cu cît schimonoselile acesteia erau mai caraghioase, cu atît mai cenușii și mai reci îi erau mo-

mentele de epuizare, ceea ce explică și pornirea de a-și provoca tot mai des și într-o măsură tot mai mare dispoziția „exotică". Chiar dacă neplăcerile trupești nu se lăsau după acestea mult așteptate, cobolzii și fantomele, hora nebună pe care întreg universul o juca în fața ochiului său jubilant, îl despăgubeau cu îmbelșugare de ele. În aproape toate povestirile sale vinul joacă un rol important. În special scena pregătirii punchului el știa să o învăluie în vraja tihnei romantice pe care o încercase el însuși, în atare clipe, de atîtea ori. De îndată, roata fanteziei i se punea în mișcare zumzăind molcom, liliacul își lua tăcut zborul, iar prozaicul fenomen al fierberii punchului se prefăcea pentru el în lupta, vizibilă ochiului, a duhurilor elementare.

Punch recomanda el muzicienilor atunci cînd voiau să se transpună spre a compune lucrări romantice — de felul operei sale favorite, *Don Giovanni* —, prescria vin vechi de Rin pentru muzica religioasă, pentru opere grave vin de Burgundia, pentru cele comice șampanie, iar pentru lieduri vinurile de foc ale Italiei.

Hoffmann cîntărea dealtfel cu o judecată riguroasă cauzele și efectele înclinației sale pentru alcool. Băutura spirituală, spunea el, solicită schimbul viu de idei, fantezia este ca o roată de moară pe care curentul o învîrte tot mai aprig și mai iute atunci cînd se toarnă vin. „Totuși eu las pe fiecare în seama propriei sale opinii individuale, și socot necesar să observ în tăcere, doar pentru mine însumi, că spiritul, care născut din lumină și pojar subteran îl domină cu atîta cutezanță pe om, este de-a dreptul periculos și se cade să nu ne încredem în bunăvoința lui, căci își schimbă repede chipul, și în locul prietenului binefăcător, alături de care te simți în largul tău, apare tiranul cumplit." Hofmann a dobîndit grație vinului o viață mai intensă, deși mai scurtă; această pornire fatală izvora din disarmonia ființei sale lăuntrice, pe care el încerca din afară, și cu forța, să o anuleze.

Este interesant să compari povestirile sale „exotice" cu cele prozaice. Din ultimele fac parte *Domnișoara de Scudéry* și *Meșterul Martin, dogarul și calfele sale* * pe care istoria literaturii le elogiază socotindu-le cele mai bune nuvele ale sale și totodată o literatură excelentă în sine. Că au fost redactate în afara influenței alcoolului o demonstrează înrudirea lor cu acele povestiri pe care Hoffmann

* *Meister Martin der Küfner und seine Gesellen.*

le-a scris pe patul de suferință și de moarte — *Johannes Wacht, Dușmanul* *, *Fereastra din colț a cumătrului* **—, atunci cînd recursul la alcool îi era în întregime interzis. Oricine poate vedea că aceste povestiri sînt, în ceea ce privește unitatea, rigoarea și inteligibilitatea, superioare celorlalte. Și totuși, iubitorul de poezie le va prefera, ca și Hoffmann însuși, pe celelalte, pe cele condimentate de extractul tare al ființei sale, oricît ni s-ar înfățișa ele de jerpelite și de învălătucite. Darul clarviziunii pe care îl descrie atît de intuitiv și cu atîta spirit în *Fereastra din colț a cumătrului*, este numai capacitate de observație fină, numai putere asociativă vie a unei minți iscusite, bogate în fantezie, iar nu un „al șaselea simț clarvăzător", care ar arăta omului comun, posesor al celor cinci simțuri, ceea ce se află dincolo de lumea palpabilă. Dacă și-ar fi utilizat mai bine forțele, poate că ar fi izbutit să-și contopească, în chip armonios, cel de „al șaselea simț" cu celelalte cinci, și cît de bine nu le-ar fi prins atunci operelor sale unitatea rezultantă! Anume trăsături din ultimele sale scrieri lasă să se întrevadă această posibilitate. Dar nu s-ar cuveni să vedem oare în aceasta un semn al apropiatei dispariții, asemenea transfigurării cu care vraja zînei împodobise, după moarte, pe bietul Zaches mărunțelul? I se îngăduise, în fine, să fugă de sine, să fugă de acel lucru pe care în timpul vieții se slujise de fantezie spre a-l atinge; pentru a-și îndeplini sarcina imposibilă asumată, el și-a ostenit peste măsură nobilul cal înaripat, biciuindu-l mereu și mereu, pînă cînd acesta sleit s-a prăbușit odată cu el.

Principiul estetic Hoffmann și-l întemeia în orice caz pe conlucrarea cu „simțul interior". Ceea ce nu se ivise și nu fusese văzut în lăuntrul artistului nu era socotit de el artă. În nici un caz însă această lume interioară nu trebuia să plutească, să rămînă ruptă de lumea simțurilor ci, dimpotrivă, tocmai ființele obișnuite din viața de zi cu zi trebuiau să fie cele pe care artistul le cufundă în fîntîna tinereții spre a le scoate de acolo aurite și împodobite fantastic, ca făpturi fermecătoare sau grotești, după cum li se vor fi potrivit sau nu gătelile de duhuri. El elogia basmele din *1001 de nopți* tocmai pentru faptul că în ele viața cotidiană cea mai banală, se împletește cu fabulosul cel mai extrava-

---

* *Der Feind.*
** *Des Vetters Eckfenster.*

gant; din aceeași pricină îl admira atîta și pe artistul Jacques Callot, care știa să poleiască totul — fie dans țărănesc, fie bătălie, fie procesiune — „cu strălucirea unei anume originalități romantice," și în același timp să înfățișeze, în făpturile sale plăsmuite aventuros din om și animal, ironia adîncă ce pune față în față, pe jumătate melancolic, pe jumătate glumind senin, destinul omului cu fapta sa.

Tocmai pentru că Hoffmann era ancorat în pămîntul realității, Heine îl socotea un poet superior poeticului Novalis. Hoffmann știa, cel puțin pînă la un anumit punct, „să-și împlînte, îndrăzneț și puternic, fanteziile înalte, în viața pămîntească." El și-a dat seama că arta și lumea, idealul și viața, sînt într-o veșnică opoziție. Dar în vreme ce tînărul Wackenroder s-a prăbușit din pricina acestui conflict ireconciliabil, Hoffmann a știut să îmbine cele două esențe într-o unitate vie.

Tieck a deschis, prin *Sternbald*, un drum care avea să ducă, prin *Pictorul Nolten* al lui Möricke, la *Heinrich cel Verde* al lui Gottfried Keller. Eroii suferă, laolaltă cu autorii, din pricina realității, și încearcă să o poetizeze prin artă și iubire; cu cît eroul și autorul sînt mai neputincioși, cu atît realitatea este mai nedreptățită, și cu atît mai puțin reușesc ei să i se adapteze. *Sternbald* plutește în aer, *Pictorul Nolten* își proptește piciorul ceva mai ferm pe pămînt, iar pe *Heinrich cel Verde* îl vedem în carne și oase crescînd din pămînt și făcînd rost pentru „coroana sa de frunziș" de spațiu de viață. *Sternbald* este amorf, *Pictorul Nolten* este încă și mai fantomatic. Aceste romane sînt totuși — și acest lucru rămîne valabil și pentru operele în tonuri estompate ale lui Eichendorff — plante zămislite de viața reală, care pot da fructe nutritive, purtătoare de sămînță.

Nuvelele și romanele lui Brentano și Arnim sînt plante de seră, florile lor obținute artifical nu pot suporta aerul liber, sînt destinate unei ofiliri precipitate într-un climat confecționat. Celebra *Povestire despre viteazul Kasperl și preafrumoasa Annerl* *, deși bine scrisă și avînd o rotunjime care ne impune admirație pentru Brentano, nu are, de fapt, nimic de comunicat sufletului nostru; azi ea mai este citită doar de amatorii de istorie literară. Arnim, pe care Heine

* *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl.*

îl elogia cu exaltare, refuzîndu-i totuşi în acelaşi timp calitatea de pictor al vieţii, nu a găsit tocmai din acest motiv niciodată cititori.

„Minereu de aur, dar plin de impurităţi, care n-are nici un curs în viaţă", aşa l-a evaluat Varnhagen pe Arnim. Goethe i-a caracterizat scrierile ca „neclare, nesociabile, înclinînd către vis", şi le-a comparat cu un butoi „care curge pe toate părţile fiindcă dogarul a uitat să bată bine cercurile la doagă". Görres l-a poreclit „sporovăitorul." Iar fraţii Grimm se minunau de productivitatea sa nemaipomenită. Firește, putea să arunce mult pe piaţă, de vreme ce nu profesa o muncă într-adevăr artistică; nu oferea propriu-zis elaborate de artă, ci doar materie primă din care cititorul urma să-şi închege singur opere după plac.

Teoria lui Arnim este cunoscută din cîteva observaţii adresate lui Brentano; toate cele se săvîrşesc în lume sub impulsul poeziei; poeţii lucrează în serviciul umanităţii, pentru ca aceasta, după muncă, să poată beneficia de desfătare poetică — poetul este un martir şi un ermit —, acest celibat voluntar, această îndepărtare de împărăţia cerurilor pretinde sacrificarea lui Regulus. Din atare afirmaţii se poate deduce că Arnim concepea viaţa şi poezia ca două lumi complet diferite; lumea poetului era, după el, lumea sublimului, era un fel de „sihăstrie", din care poetul era ţinut să trimită, din cînd în cînd, omului activ şi în suferinţă, hrană tonifiantă.

Floarea vieţii nu înfloreşte niciunde în scrierile lui Arnim. El este în stare să înfrumuseţeze culisele evului mediu sau ale altor depărtări policrom plăsmuite, să le adauge imagini captivante, şi astfel să ofere cititorului o relaxare la capătul unei zile de muncă. Dar cititorul, plecînd de la Arnim, nu va fi în stare să lupte, nici mai inteligent, nici mai din plin, nici mai curajos cu viaţa, şi nici să se ridice deasupra ei.

Oricum, Arnim avea totuşi mai mult simţ al realităţii decît Fouqué sau chiar decît contele Loeben. Graţios, asemănător unui strop de rouă prin care se răsfrînge raza de soare, este basmul *Undine*, basmul simbolic scris de Fouqué. Lui Fouqué îi lipsea însă cu totul forţa de a plăsmui, atunci cînd era cazul, o felie de realitate şi oameni adevăraţi. Istoriile sale, searbăde şi sentimentale, fac un efect cu atît mai ridicol cu cît sînt înzorzonate cu vestmintele şi decorul unei epoci eroice, de mit.

Ceea ce, la rîndu-i, Isidorus Orientalis (contele Loeben) dă drept oameni și drept viață nu este nimic altceva decît o ipocrizie a slăbiciunii. De la un astfel de abur inconsistent, care nu are nici măcar meritul jocului de culori al balonului de săpun, ne reîntoarcem cu o și mai mare plăcere la Hoffmann.

În timp ce autorii mai sus amintiți încearcă să se sustragă urîciunii și dificultății vieții, îndepărtîndu-se de ea, Hoffmann, dimpotrivă, se străduiește să le biruie, pătrunzînd tot mai adînc în lăuntrul existenței. După cum în viață se afirma cu o sănătoasă vigoare în toate complicațiile și în toate momentele de instabilitate, tot astfel și în artă un instinct sigur îl ducea către realitate. A fost singurul dintre romantici care a iubit viața obișnuită ce-i mișuna sub ferestre, în piața orașului. Ochiul său ager înregistra miracole și enigme, acolo unde unui spirit poetic superficial nu îi era dat să perceapă decît banalități prozaice.

Interesul pentru ceea ce este apropiat, prezent, real, face ca operele lui Hoffmann să nu se destrame, ca cele ale celorlalți romantici, din cauza imensității proiectului lor. Nimic nu este, poate, mai caracteristic pentru poezia romantică decît încercarea de a reda întregul, de a reda nu frînturi de viață sau de natură, ci reflexul integral al lumii. Romanul este, din acest motiv, forma prin excelență romantică, „cartea romantică", spunea Friedrich Schlegel, care închide în sine toate speciile. Nici lirica, nici nuvela, nici drama, care înfățișează întotdeauna un punct culminant, un act, nu pot satisface exigențele unei imagini globale a lumii; ele sînt aidoma doar unui fluviu, unui izvor, unei căderi de apă sau unui eleșteu care se mărginesc fie să tindă spre o țintă oarecare, fie să reflecte un crîmpei de natură. Numai romanul este oceanul care se odihnește, care chiar roscolit de furtună nu se grăbește să înainteze, care primește, calm, toate în sine, și care adesea stă neclintit avînd de-a pururi imensitatea cerului deasupră-i și închizînd la sînu-i viață. Romantismul nu a găsit energia și modalitatea de a produce un astfel de roman desăvîrșit. Wilhelm Grimm îi scria lui Görres în legătură cu operele dezarticulate ale lui Arnim: „Că există în acest sens în poet o necesitate, o nevoie, o cred prea bine, căci și în știință s-a manifestat în chip viu ideea potrivit căreia toate lucrurile se află într-o infinită corelație, iar ceea ce este mărunt și neînsemnat capătă importanță și valoare abia prin locul pe care îl ocupă în acest întreg; numai că acest

transfer este în poezie mult mai greu de realizat decît în știință, și cred că poeziei îi este suficientă convingerea că deasupra tuturor lucrurilor luminează un singur soare; și deoarece ea pretinde o anume desăvîrșire care izbutește forței umane numai prin limitare, poezia nu trebuie să îngăduie ca fluviul pe malul căruia înaintăm să devină un ocean planetar pe care să nu-l mai putem urma."

Hoffmann nu avea o privire atotcuprinzătoare; această îngustime îi asigura în schimb o eficacitate remarcabilă în interiorul anumitor limite. Cine l-ar putea socoti mare poet? Căci el nu a străbătut fluviul vieții în toată adîncimea și lărgimea lui, astfel încît să-i poată dezvălui vigoarea și sublimul, strălucirea, vuietul și tainele. Dar a disprețuit podoabele false și smintite și și-a extras miraculosul mai mult din sufletul omului, pe care l-a scrutat adînc pînă în zona sa de umbră. Însemnătatea lui stă în faptul că a știut cuprinde, dintr-o singură privire, atît fenomenul cît și misterul acestuia. Pentru Hoffmann sarcina poetului rezidă în contemplarea realității cu cel de „al șaselea simț" în fața căruia lumea își dezvăluie miracolele ei nocturne cele mai profunde; pictorul, la rîndu-i, trebuie să înfățișeze natura în așa fel încît semnificația ei mistică, lăuntrică, să se ofere cu toată limpezimea privitorului.

Ca orice romantic autentic, Hofmann nu recunoștea deosebiri de esență între arte: după cum cerea poetului să fie un muzician al ființei interioare, tot astfel pretindea și pictorului ca, înainte de orice, să fie poet. Că în ce privește distribuirea luminii și compoziția Callot comitea unele erori, i se părea neesențial pe lîngă faptul că toate pînzele acestuia erau reflexe „ale tuturor fenomenelor fantastice, ciudate, pe care vraja fanteziei sale, extrem de vii, le producea."

„Scopul sacru al oricărei arte este să conceapă natura ca semnificația de adîncime a simțului superior care animă toate ființele, chemîndu-le la o viață superioară." Simpla copiere a naturii nu poate fi deci artă, după cum nici o poezie nu ar putea fi bine declamată într-un idiom necunoscut. Hoffmann recomandă, e drept, să se studieze natura și pe latura ei mecanică, spre a se deprinde „practica reprezentării", dar, adaugă, este inadmisibil să se confunde măiestria tehnică cu arta. Pentru inițiați, pentru cei ce posedă „al șaselea simț" spre a privi în interiorul naturii, semnele cu care aceasta scrie — și care pentru profani sînt simple or-

namente — devin hieroglife vii, pline de înțeles care, sunînd și arzînd, se combină de la sine în priveliști de basm.

Prețuia mai mult decît orice pictura de peisaj și venera ca maeștri ai genului pe Salvator Rosa și Claude Lorrain. El însuși — dacă este să facem abstracție de faptul că era, se pare și un decorator înzestrat — avea în ce îl privește talent numai pentru caricatură. Și dacă s-ar fi apucat serios de pictură i-ar fi mers probabil ca și eroului său Berthold din *Biserica iezuiților din G* *, căruia într-o splendidă viziune lăuntrică i se înfățișează ființa ascunsă a naturii dar căruia îi lipsește forța creatoare spre a o reprezenta. De altfel nici în operele sale literare nu întîlnim vreodată natura pură, frumoasă, după cum nu întîlnim nici iubirea.

Iubirii i-a dus o viață întreagă dorul; fără însă să ajungă vreodată s-o trăiască efectiv frumos, și fără să o poată reprezenta în operă. Era focos ca un italian. Semăna chiar, se pare, atunci cînd își punea uniforma de serviciu, cu un general italian sau francez. De altfel, se plînge el însuși de faptul că impetuozitatea — mai bine zis violența simțirii — i-a distrus întotdeauna fericirea.

Se știe că cu cît un popor este mai senzual cu atît mai joasă este situația femeilor sale, și cu atît mai inferior conceptul său de iubire. În ce îl privește pe Hoffmann, dacă noțiunea sa de iubire era extraordinar de înaltă, întru totul pe măsura observatorului fin și idealist ce era, el nu a reușit niciodată să-și împlinească iubirea pe pămînt, printre oameni aievea. Îi era cu neputință să privească o femeie altfel decît sexual; chiar dacă era vorba numai de o discuție fugară sau de un dans, el trebuia, dacă voia să se distreze, să întrevadă posibilitatea de a se îndrăgosti fie și pentru un răstimp oricît de scurt. Recunoștea că o femeie mai în vîrstă, cu spirit, putea să întrească în grație și farmec o fată tînără, dar temperamentul său îl atrăgea, mereu, irezistibil, spre fata cea mai fragedă, pe care apoi o lua în derîdere. Pentru prietenii săi era o pricină de amărăciune să vadă cum el, bărbat vîrstnic, se înflăcăra nebunește pentru o fetișcană oarecare de șaisprezece ani, ceea ce era cu atît mai jenant cu cît și el se simțea ridicol, iar conflictul lăuntric îl desfigura, sluțindu-l. Și în povestirile sale de dragoste, eroina este o „dulce imagine angelică" sau o „drăgălașă imagine cerească" de șaisprezece ani a cărei apariție este de cele mai

* *Jesuitenkirche in G.*

multe ori însoțită de ușoară ironie, în așa fel încît se simte că adorația nebună nu pornește de fapt de la poet ci de la un amant orbit pe care autorul găsește de cuviință uneori să-l mai și salveze din criză. Așa, de pildă, *Alegerea miresei* se încheie cu plecarea pictorului Edmund, care își părăsește mireasa, pe Albertine — în jurul cuceririi ei se învîrtise întreaga istorie —, spre a face o călătorie în Italia, iar cititorul este expediat cu convingerea voioasă că eroul se va desprinde cu totul de iubită și se va consacra de acum încolo în întregime artei. În *Biserica iezuiților* se tratează un subiect asemănător; se arată că un entuziast al iubirii înalte, anume un artist, nu trebuie niciodată să coboare în cercul vieții cotidiene, căsătorindu-se cu femeia ideală; Berthold se însoară cu superba sa iubită — cea care l-a făcut de fapt artist prilejuindu-i revelarea propriului geniu prin strădania ce i-a impus-o, de a-i reda pictural chipul —, dar chiar din acel moment forța îi paralizează; el nu mai vede lumina nepămînteană care altădată nimba chipul iubitei, avîntul pe care dragostea i-l insufla cîndva, făcîndu-l în stare de fapte mari, dispare; începe să resimtă ca o piedică ceea ce altădată îl înaripase, și să-și urască soția în ciuda compasiunii profunde ce o are pentru ea, pînă cînd, în cele din urmă, cuprins de furia unor chinuri de neîndurat o ucide. Hoffmann nu a știut însă să dea viață tragicului zguduitor închis în acest conflict. Forța sa stă în umorul ironic, ca cel pe care îl strecoară atît de fermecător în *Curtea lui Artus* *: aici, el salvează pe Treugott, tînărul cu însușiri artistice, mai întîi de mrejele prozaicei Christine iar apoi de mrejele contrariului acesteia, ale misterioasei Felicitas, pe care eroul învață de fapt să o cunoască și să o iubească doar ca pe o imagine ideală. Căci atunci cînd îi ajunge la ureche că idealul înalt, pe care nu credea să-l atingă vreodată, dar nici să-l piardă, devenise între timp doamna Consilier Mathesius din Marienwerder, exaltarea i se stinge; iar dacă Hoffmann încheie povestirea lăsînd să se întrevadă o viitoare logodnă a eroului, acest lucru este mai degrabă o concesie făcută publicului, sau răspunde pur și simplu dorinței scriitorului de a încheia cu o imagine de grup, drăgălaș iluminată.

În *Zaches, mărunțelul* așteptăm în fiece moment ca autorul să-i răpească triumfal fermecătoarei Candide pe poeticul Balthasar; dacă totuși, pînă la urmă, el nu retrage

* *Der Artushof.*

fetei bunăvoința sa, este pentru că de la bun început a înfățișat-o ca pe o ființă veselă, naturală, care i-a citit, ce-i drept, pe Schiller, Goethe și Fouqué — dar pe care i-a și uitat, cu totul —, care mănîncă belșug de prăjituri la ceai și care nu este și nici nu vrea să fie nici sensibilă și nici cultivată în vreun fel oarecare. Cea mai nimicitoare batjocură la adresa femeii și totodată la adresa societății o găsim în *Omul de nisip* *, nuvelă în care profesorul Spallanzani izbutește să introducă în cercurile de esteți o păpușă de ceară. În cercuri „bien pensant"-e, unde se bea ceai, păpușa fusese bine primită. Doar cîțiva studenți, deștepți, băgaseră de seamă cum stăteau de fapt lucrurile cu personajul. Ca urmare, „o abominabilă neîncredere se insinuă față de figurile umane." Mai mulți amanți cerură respectivelor doamne ale inimilor lor nu numai să-i asculte, ci să le și răspundă astfel „încît vorbirea lor să presupună cu adevărat gînduri și simțăminte." Ce-i drept, adaugă Hoffmann, în felul acesta unele legături amoroase deveniră mai statornice și mai pline de farmec.

Cu natura i-a mers lui Hoffmann ca și cu dragostea. După cum înfățișează în chipul cel mai frumos dragostea de vis, a eroului său pentru făptura de vrajă a Serpentinei, tot astfel va descrie în modul cel mai fermecător țara Atlantis, Djinnistan-ul nostalgiei sale, care față de natură este ceea ce un peisaj privit prin lentile colorate este față de unul privit cu ochiul liber. În grădinile sale înfloresc lalele, cactuși, crini roșii, păsări exotice cu penaj sclipitor zboară vibrînd și scoțînd țipete ascuțite. Oricît de intens subliniază Hoffmann liniștea pădurii în contrast cu orașul — liniște pe care, desigur, o încercase —, suflul naturii adevărate nu ne întîmpină niciodată în operele lui; avînd factura unanimității, natura nu are la el efect comic decît atunci cînd se întruchipează în viață animală. Stăpînit de o atare predispoziție, patima tîrzie pe care poetul muribund o va nutri pentru natură va avea ceva tulburător și straniu. Pe patul de boală îl va năpădi un astfel de dor după verdele copacilor încît va suporta de bunăvoie durerile legate de o plimbare, numai pentru a se bucura de privelișteа pădurii; din asemenea preumblări, care pentru prietenii ce-l însoțeau aveau ceva chinuitor, obișnuia să se întoarcă acasă încîntat. Aceste trăiri se oglindesc în nuvela rămasă frag-

* *Der Sandmann.*

mentară, intitulată *Însănătoșirea* *, care deși nu poate fi numită opera sa cea mai bună, este însă cea mai plină de simțire.

Unui bătrîn, în urma unei boli de nervi, îi încolțește gîndul nebun că natura, mînioasă pe umanitatea renegată, a lipsit-o pe aceasta de culoarea verde, și prin acesta de toată speranța și de toată fericirea vieții; nici o evidență nu-l poate readuce din această amăgire. Nimeni nu va putea citi fără emoție scena în care bătrînul, la sfatul unui tînăr medic, se lasă supus unui somn magnetic și este dus în această stare într-o pădure; neașteptata priveliște a cupolei de frunziș deasupră-i îl va vindeca pe cel trezit din somn.

„Atunci eterna putere a cerului îngădui ca o neobișnuit de suavă favoare a destinului să răsplătească iubirea domnișoarei și să sprijine strădaniile bunului doctor. În clipa în care unchiul îngăimă cuvîntul « verde » o pasăre răzbătu, în triluri, printre crengile copacului, iar fîlfîitul aripilor ei frînse o ramură înflorită care-i căzu bătrînului pe piept."

Dar abia după ce o încîntare bruscă va fi alternat cu îndoieli chinuitoare, el deveni mai calm și în timp ce un șuvoi de lacrimi îi țîșnește din ochi, el exclamă cu venerație: „O, copii, copii, care este graiul care să înalțe îndeajuns de demn lauda, elogiul mumei! O verde! Verde! Verdele meu matern! Nu! Eu, numai eu am fost cel ce a stat nemîngîiat în fața tronului Prea Înaltului — tu nicicînd nu te-ai mîniat pe omenire! Primește-mă în brațele tale!"

Toate acestea se vor fi petrecut în Hoffmann însuși atunci cînd sărmanul trup, în care nu se simțise nicicînd bine, a început să se destrame, cînd sîngele înfierbîntat, care-l chinuise atît, a pornit să curgă mai domol, iar spiritul, pe care furiile îl părăsiseră, a început să privească în jur ușurat. De îndată ce vocile amenințătoare și pașii urmăritori s-au stins, pacea s-a așternut în sufletul său istovit. Nu-l mai stăpînea nostalgia îndepărtatei țări de vrajă căci el vedea în juru-i înflorind natura cea mai frumoasă, o mamă împăcată. După cum în viață fusese copilul unor părinți despărțiți, înstrăinați de un conflict ireconciliabil, tot astfel, el nu s-a putut bucura niciodată, într-un sens mai larg, de ocrotirea afectuoasă a spiritului și a naturii. Cu o admirabilă energie el a luptat împotriva acestui blestem al destinului și a binemeritat să treacă, ca un însănătoșit, dincolo, în împărăția spiritelor.

---

* *Die Genesung.*

FAȚA NOCTURNĂ A LITERATURII

MIRACULOSUL poate fi evocat în poezie printr-o acțiune de tip aventură. Alt drum, cel romantic, duce către interior, făcînd să cadă din latura nocturnă a sufletului și a naturii un fascicul de lumină vrăjită asupra vieții conștiente, accesibile rațiunii. Visul și nebunia, simpatia imperioasă și ura demonică, spiritul înrudit nouă și totuși întru eternitate criptic care pare să ne vorbească din natură consolîndu-ne, înșelîndu-ne, prevenindu-ne; toate acele fenomene care îl dezvăluie pe om ca pe o imagine cu linii tremurate, sie însuși necunoscut, în relație cu uriașele energii ale universului, *toate* sînt folosite de romantic. Ele îi sînt mijloace destinate să facă din forța omului ceva tot atît de cutremurător de frumos, de enigmatic semnificativ, ca și lumea, ca și viața.

Simpatia pentru universul nocturn și pentru tainele lui intră în alcătuirea esenței oricărui poet romantic și în genere, pînă la un punct, a oricărui poet. Tieck cultivase, cu mare forță poetică, în povestirile și basmele sale atmosfera stranie și terificul; în *Runenberg* înfățișase — încă înainte ca italianul Campetti să fi ajuns la notorietate, înainte ca fascinația aurului să fi fost interpretată ca un soi de magnetism sau de posedare a omului de către duhul metalului galben — atracția funestă exercitată de pietre și metale, în speță de aur. Lăsîndu-se condus de spiritul tainic al naturii, nepăsător la adevărurile științei — ceea ce îi va fi facilitat adoptarea și păstrarea tonului poetic —, Tieck dezvoltase în povestirile sale sîmburele aflat în basme și legende populare. Romanticii celei de a doua generații nu s-au rezumat însă numai la atît; ei au scos la lumina crudă a zilei, miracolele nopții, dînd astfel o replică ultimelor descoperiri științifice.

E.T.A. Hoffmann, a cărui operă se desfășoară în cea mai mare parte în planul nocturn al naturii, resimțea o dublă atracție către acesta; odată în mod conștient; a doua oară, pur simpatetic. Acea „stare de neînțeles mister", pe care el însuși o numea groază sau spaimă de stafii, îi era proprie; nu s-a mulțumit însă doar să constate acest

lucru, s-a străduit să și-l și explice. Convins că natura „tocmai în cazurile anormale, îngăduie privirii să pătrundă adîncurile-i cutremurătoare", Hoffmann a studiat, predilect, stările onirice, visul (care „cu dulce sărut trezește ochiul lăuntric dîndu-i putința să contemple imaginile încîntătoare ale unei vieți superioare, pline de strălucire și splendoare"), demența și magnetismul animal. Cunoștea scrierile despre demență ale lui Pinel și Reil. Îi plăcea cartea lui Schubert, *Păreri despre fața nocturnă a științelor naturii* *. Se îndeletnicea cu adunarea de materiale, cercetînd cărți vechi în care suflete mistice ori numai candid pioase consemnaseră fapte enigmatice de tot felul.

Îndeobște, înspăimîntătorul este la Hoffmann reductibil la două categorii de fenomene: fie la manifestarea — uneori cu efect comic — a lumii lăuntrice în lumea exterioară, fie la acțiunea anume a unui „principiu psihic" asupra individului. Principiul „serapionic", în funcție de care aveau să fie judecate propriile-i opere, se sprijină pe admiterea existenței unei lumi interioare, spațiu în care se cuvine să viețuiască și să fie contemplată poezia; această lume corespunde riguros „regiunii siderice" în care, după Ringseis, imaginile simțurilor și ale fanteziei au o viață imaterială, deși nu mai puțin reală. Hoffmann explică demența lui Serapion prin faptul că acesta și-a pierdut „facultatea de a recunoaște duplicitatea, facultatea de care depinde, în fapt, propria noastră existență"; în speță, eroul nu mai are conștiința faptului că trăim concomitent într-un spațiu exterior și într-unul interior și că spațiul exterior, „în care sîntem inserați" este cel care ne declanșează energia de a contempla spațiul lăuntric.

„Dar tu, o sihastre, nu ai statornicit existența nici unui fel de lume exterioară și nu ai văzut pîrghia ascunsă, forța acționînd asupra ființei tale lăuntrice; și cînd susțineai, cu o înspăimîntătoare ascuțime a minții, că numai spiritul este cel ce vede, aude și simte, cel ce înțelege fapta și întîmplarea, și că deci se petrece cu adevărat numai ceea ce spiritul recunoaște ca atare, atunci tu uitai că lumea din afară constrînge, după bunu-i plac, spiritul exilat în trup spre a-l face să îndeplinească funcțiunile perceperii. Viața ta, iubite anahoret, a fost un vis continuu din care, neîndoielnic, nu te-ai fi trezit decît pe lumea cealaltă, dar fără durere."

---

* *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft.*

În *Omul de nisip* ni se înfățișează, cu multă finețe, cum întîmplări adevărate din lumea reală nasc într-un copil visător, o anume viață lăuntrică ce sporește continuu în claritate pînă în clipa în care eroul intră în conflict cu lumea din afară și izbutește să spargă cercul acesteia — cercul în care trăim —; ceea ce declanșează demența. Este deci vorba de acea stare în care, după teoria lui Ringseis, imaginile simțurilor și ale fanteziei încep să ducă o viață autonomă și să-și plăsmuiască în suflet, prin forță asimilatoare, un trup imaterial, anormal. Hoffmann simbolizează cutremurător singurătatea bolnavului în mijlocul vizunilor sale rebele, prin mijlocirea pasiunii nutrite de Nathanael pentru păpușa de ceară pe care profesorul Spallanzani, creatorul ei, o dă drept fiica sa Olympia.

Modul în care Nathanael îi admiră mersul rigid și măsurat, chipul în care o ascultă fermecat atunci cînd cîntă cu glasul ei de clopoțel de sticlă, felul în care este scuturat de fiori în fața sugestiei glaciale a morții atunci cînd simte răceala de gheață a mîinii ei — care îi pare apoi că se încălzește în propria-i mînă —, modul în care dansează cu ea fără să bage de seamă țeapăna ritmicitate cu care se învîrtește și pe care cei din jur o resimt, ca pe ceva neliniștitor, felul în care își revarsă iubirea și suprema exaltare în fața neclintirii ei de ceară fără a observa că sala de bal s-a golit, că lumînările și sunetele muzicii s-au stins — toate acestea aparțin celor mai înfricoșătoare imagini din lanterna magică a lui Hoffmann, cu atît mai înfricoșătoare cu cît sînt, simultan, și comice.

Hoffmann a revenit adesea asupra sentimentului neliniștitor pe care îl dau automatele, sentiment pe care îl poate resimți oricine care intrînd odată într-un panoptic va fi luat poate, pentru o clipă, drept om în carne și oase, un manechin de ceară. Acest sentiment ține probabil de aceea că mimarea fidelă a vieții nu înseamnă neapărat viață; de aceea și vederea unui cadavru sau a propriei noastre imagini în oglindă — atunci cînd ea ne apare pe neașteptate — ne poate speria în asemenea măsură, sugerîndu-ne natura noastră dublă. Percepem în atare cazuri un eu, fie al nostru, fie străin, care ne seamănă dar care nu este totuși decît o imagine înșelătoare ce parcă ar voi să ne întrebe: tu cine ești? crezi cumva că ești mai mult decît mine? Sau: vezi în ce amăgire ai trăit? Sau: cum de-ai putut lua mereu drept viu ceea ce era lipsit de viață?

Astfel de reprezentări tulburi și cutremurătoare se leagă cel mai adesea de apariția așa-numitului dublu cu care la Hoffmann ne întîlnim de mai multe ori. În *Elixirele diavolului* sau în *Dublul* *, miracolul, ce-i drept, își găsește cumva o explicație prin existența unei înrudiri de sînge între doi tineri care nu se cunosc; complicațiile iscate ating culminația în cîteva scene de groază, ca de pildă cea în care lui Medardus, fugind noaptea prin pădure, îi sare în cîrcă, urlînd și hohotind, dublul său aflat în stare de demență și care refuză să coboare chiar atunci cînd Medardus, de disperare, alergînd nebunește se izbește, cu el în spate, de stînci și copaci. Dar și mai ciudat ni se pare auzind că, la un bal, lui Hoffmann i-a venit ideea să-și gîndească eul multiplicat de o lentilă și să conceapă toate persoanele din jur ca pe niște *alterego* ai săi, iritîndu-se de faptele lor ca de ale sale proprii.

Opinia după care „sistemul nostru nervos poate să nu ne aparțină în exclusivitate ci să reprezinte proprietatea pe care am avea-o în comun cu alte ființe, care nu numai că și-ar disputa dreptul de posesiune și folosință asupra lui dar, uneori, ne-ar izgoni cu totul din el", sau faptul că, după cum spunea Baader „omul nici chiar gîndind nu este singur, și nimic nu este mai puțin elaboratul său decît majoritatea propriilor lui idei", a introdus în literatură fantomele sau cel puțin fenomenele magnetismului animal, adică acțiunea nemijlocită a unui principiu de ordin psihic asupra omului.

Ca purtător de forță magnetică, Hoffmann evocă predilect un personaj diabolic cu ochii negri ca smoala și nas de erete, posesor de puteri supranaturale și excitînd un farmec irezistibil asupra adolescenților puri și fervenți și a fetelor tinere. Alban și maiorul danez din *Magnetizatorul*, maiorul irlandez O'Malley din *Spiritul elementar* **, Contele din *Musafirul ciudat* ***, sînt cu toții reprezentanți ai magiei negre, sînt însuflețiți așadar nu de voința pozitivă de a ajuta ci de cea negativă de a dăuna. Toți acești bărbați sînt înalți, puternici și impunători. Alban și Contele sînt chiar frumoși, dar adesea trăsăturile le sînt alterate de o expresie batjocoritor demonică. Alban abuzează de spiritul său superior pentru a se ridica pe seama altora și a deveni astfel în loc de înger, demon.

---

* *Der Doppelgänger.*
** *Der Elementargeist.*
*** *Der unheimliche Gast.*

După teoria lui Alban, Dumnezeu este focarul care concentrează în sine toate razele psihice; cu cît izbutește deci cineva să strîngă în sine mai multe suflete, cu atît se află mai aproape de condiția divinității. Ca urmare, spre a-și dilata propriul eu, Alban încearcă să supună dominației sale spirituale și să absoarbă în sine cît mai mulți oameni. Maria, care este iubita devotată a unui logodnic absent, nu se poate sustrage covîrșitoarei înrîuriri a lui Alban și piere în lupta pe care sufletul ei slab o duce cu intrusul.

Fetele nu sînt în stare să învingă prin propria lor forță voința masculină. În *Casa pustie* *, vraja magnetică este exercitată de o femeie asupra unui bărbat. Acesta opune forței străine voința și cunoștințele sale, ajunge însă pînă la urmă în pragul demenței.

Oricît de originale și de pline de farmec ar fi povestirile lui Hoffmann, ele trec de regulă în condiția relatării de tip „povestire cu stafii", ceea ce este de natură să le compromită valoarea artistică. Hoffmann nu a respectat legea după care lumea inconștientului se înalță pe măsură ce lumea conștiinței coboară: numai acele fantasme care urcă din bezna cea mai neagră a inconștientului sînt înzestrate cu forță poetică. Or, la Hoffmann straniul izvorăște mai puțin din marea „coerență a lucrurilor", din pătrunderea naturii și a duhurilor în sufletul omului și mai mult din combinații conștiente. După vechi credințe populare, ora stafiilor și în genere a făpturilor stranii este cea a miezului de noapte; se poate vedea de aici cît de puțin loc se cade să li se atribuie în comparație cu cel ce ar reveni ființelor vii. La Hoffmann s-ar zice că mai multă este noapte decît zi, iar pămîntul pare populat mai degrabă de demoni decît de oameni.

Cu un simț poetic superior va introduce Kleist somnambulismul în literatură: prințul von Homburg și Käthchen von Heilbronn sînt făpturi al căror farmec poetic nu este cu nimic știrbit ci, dimpotrivă, desăvîrșit de principiul mistic care le stăpînește. Existența lor nocturnă pare a nu fi altceva decît expresia iubirii pe care natura o nutrește pentru ele, suflete lipsite de răutate și viclenie, de care natura încearcă din toate puterile să se apropie. Se mai adaugă și faptul că aici miraculosul este folosit cu măsură; el răsfrînge asupra lumii reale o lumină care vine din îndepărtate adîncuri și ale cărei străfulgerări nu sînt cu nimic infirmate de atmo-

* *Das öde Haus.*

sfera de ansamblu a piesei. Foarte adecvat este înfățișată și Käthchen: o copilă sănătoasă, simplă, pură, care se învesmîntează în virtutea dragostei ei ca într-un fel de magnetism natural. În ce privește pe contele von Strahl, vizita lui la Käthchen, explicabilă printr-o substituire gen alterego sau prin „teleacțiune", este făcută verosimilă prin invocarea patologicului. Mult mai greu de rezolvat a fost introducerea prințului lunatic în tabăra prusacă, dar și acest act temerar îi izbutește din plin lui Kleist; nu tabăra îl face ridicol pe visător, dimpotrivă, acesta nimbează tabăra cu o aură de poezie.

Atunci cînd într-un om izbucnește o patimă năvalnică, lui însuși sursă de uimire, iar el o privește, neputincios, cum crește mereu și mereu, ajungînd să-l distrugă, pe el și pe toți cei pe care îi iubește, — așa cum, spre pildă, în *Othello* —, avem și în acest caz de a face cu un *ce* demonic.

Cît timp însă puterea, independentă de voință, izvorăște din însăși natura proprie omului și îi este acestuia corespunzător subordonată, în spectator se dezlănțuie spaimă, teamă și compasiune. Dar nu și groază, simțămînt care apare numai atunci cînd forța ostilă își are rădăcinile înfipte într-un sol situat undeva dincolo de eu, în extramundan. Stăpînirea de către forțe străine a destinului uman constituie punctul de pornire al așa-numitei *tragedii a destinului*. Dacă e să ne imaginăm viața omului ca alcătuită din două forțe: *autodeterminare* și *destin*, atunci destinul se identifică cu polul sud, care la rîndu-i își are, și el, propriul său pol sud: *hazardul*.

Se înțelege deci că romanticii, orientați fiind către miazăzi au trebuit să acorde destinului un loc important în operele lor. Pentru că, în raport cu individul, destinul corespunde universalității; în raport cu spiritul, naturii. Dar *tragedia destinului*, care înfățișează nu relația reciprocă, vie, dintre om și soartă, ci numai descumpănirea individului supus unei fatalități perfide și de neînțeles, va apare abia în momentul în care mișcarea romantică va ajunge să fie reprezentată majoritar de indivizi mai mult pasivi decît activi, care vor opune fluxului universal al vieții o voință personală din ce în ce mai slabă.

În vechea tragedie a destinului, *fatum*-ul reprezintă într-adevăr universalitatea pusă față în față cu voința omului. Simțim vibrînd în tragediile antice solidaritatea misterioasă a speței umane, mai puternică și mai importantă decît revendicările individului; atingerile care ne înspăi-

mîntă, ciocnirile distrugătoare care ne zguduie se fac aici simțite tocmai pentru că nu se socoate necesar să se formuleze justificări pentru fatalitate — care prin imperiul necesității ei divine nu are, de fapt, nevoie de nici o justificare —, atribuindu-se cumva vreo culpă corespunzătoare celui pe care destinul îl zdrobește, și tocmai pentru că omul, acționînd, trăiește pur și simplu, fără să-i pese de destin, tot așa cum nici acestuia nu-i pasă de el.

Dar Zacharias Werner, cel care prin piesa sa tragică *24 februarie* inaugurează *tragedia destinului*, a plăsmuit caractere lipsite de instinct puternic și de voință viguroasă, ființe ce se lasă mînate de impulsuri capricioase și care cu o spaimă superstițioasă trag cu ochiul la soarta ce le pîndește. Lor le corespunde destinul personal al lui Werner: el nu va izbuti niciodată să făurească o puternică roată a destinului capabilă să despartă și să regleze energic apele ridicîndu-le în vuiet și pulverizîndu-le în mii de stropi. În ce-l privește, Werner era însul care își autoconfecționează continuu oracole, care își închipuie că poate face ca dobîndirea fericirii veșnice să depindă de împrejurarea dacă într-o zi plouă sau nu. Avem impresia că putea săvîrși fie o faptă bună, fie o ticăloșie, după cum vremea se arătă a fi bună sau rea, ori după cum se întîmpla să fie o anume dată sau alta în calendar. Astfel, eroul său Kunz Kuruth își ucide fiul nu pentru că figura sau felul de a fi al acestuia i-ar trezi patimi și amintiri întunecate, sau pentru că o înlănțuire de împrejurări l-ar constrînge la crimă, ci pentru că data este 24 februarie, pentru că atmosfera înfiorătoare a nopții îi sugerează această faptă, pentru că întîmplător acest gînd dintre alte sute, devine pentru el obsesiv. În *Ifigenia* lui Goethe, Electra pune în mîna fratelui ei, care își urzește matricidul, vechiul pumnal cu care fusese începută seria faptelor sîngeroase din casa blestemată; dar pumnalul rămîne statornic, doar o unealtă de care Oreste se folosește numai, el luînd asupră-i întreaga răspundere a faptei comise. Dimpotrivă, în *Străbuna* * lui Grillparzer, bună parte din răspunderea paricidului este transferată asupra pumnalului. Din aceasta izvorăște o misterioasă lumină ce aprinde scînteia în sufletul lui Jaromir:

Lockend seh ich her dich blinken,
Und mein Schicksal scheint zu winken.[66]

---

* *Die Ahnfrau.*

Eroarea stă aici, de fapt, în transferarea inconștientului în conștient. La Shakespeare furtuna mugind, în nopți fatale, are un sens, ea exprimă infinitele legături dintre elementele universului; în schimb, în *tragediile destinului* condițiile atmosferice se constituie ca principalul factor care îi mînă pe eroi să acționeze.

Odată cu tradiția inaugurată de *24 februarie*, *tragediile destinului* obișnuiau să înceapă cu o scenă în care cineva era așteptat, cu angoasă, pe vreme rea, în locuri pustii. Respectivul își făcea, ce-i drept, apariția, în clipa în care tensiunea amenința să devină intolerabilă; dar era mai curînd vorba de un truc, căci atmosfera înspăimîntătoare nu slăbea defel în tot cursul dramei. Cînd se deschidea o ușă, cînd pica singur vreun obiect, cînd bătea un ceas, oricine era zgîlțîit de fiori. Se observă în aceste tragedii cum, în loc să meargă cu pasul său întins, sfărîmînd pe individ tocmai pentru că puțin îi pasă de el, destinul trage cu ochiul răutăcios prin crăpătura ușii sau bate chiar la ușă spre a-și vedea victimele zvîrcolindu-se în chinuri.

Redus la proporții rezonabile, sentimentul neliniștitor că alături de mîinile noastre, alte mîini, nevăzute, ne urzesc covorul vieții, schimbîndu-ne și destrămîndu-ne modelul ales, este, în cel mai frumos sens, *romantic*. Deplasarea centrului de greutate către miazăzi anihilează însă acest efect: omul nu va mai fi de acum încolo decît somnambulul magnetizat de destin. În mod corespunzător, și personajele nu fac decît să viseze, au necontenit viziuni și presimțiri:

Walter, mir wird bang zu Mut,
Hm, mir auch und ohne Grund. [67]

În această stare se află de cele mai multe ori și cititorul sau spectatorul *tragediei destinului*. Este vorba în fond de spaimele copilului sau ale omului simplu care simte peste tot numai stafii și duhuri rele și care se știe neputincios în fața lor.

E.T.A. Hoffmann avea într-una presimțămîntul că i se vor întîmpla, năprasnic, lucruri groaznice; bucuria pe care o resimțea atunci cînd toate mergeau bine îi era mereu întunecată de credința superstițioasă că dracul — cum obișnuia să zică — își vîră coada peste tot.

Wo er eine Blöße finde,
Späht der Teufel sonder Rast; [68]

se spune la Müller; și altă dată, la același:

..... Die Hölle ist offen,
Und ihr falber Widerschein
Leuchtet in die Nacht hinein,
Daß die Wege sichtbar werden,
Die der Teufel geht auf Erden. [69]

Într-adevăr, destinul este o satană ale cărei vicleșuguri sînt de temut, iar nu o divinitate de care ne-am sfii sau împotriva căreia ne-am putea ridica la luptă, în titanică rebeliune. Diavolul *tragediei destinului* își caută pe furiș victime lipsite de apărare. Sau, cu alte cuvinte, angoasa pasivă a eroilor incită destinul — în conformitate cu legile psihicului — la fapte sîngeroase. Acești eroi sînt de la bun început încredințați că în viață nici vorbă nu poate fi de voința lor:

O der Hölle Macht ist groß,
Und an einer Fiber Bebung
Hängt die Wonne und der Graus. [70]

Ei nu sînt organic legați de faptele pe care le săvîrșesc, fapte în care nu cred și pentru care refuză să se pună garanți.

Fabulația din *Străbuna*, piesa lui Grillparzer, comportă avantajul de a arăta că destinul își are obîrșia într-o strămoașă criminală care a transmis copiilor și copiilor copiilor ei patimile-i funeste sau, cel puțim, felul ei de a fi, ceea ce are darul de a concretiza atît legătura de neam cît și participarea urmașilor la crima săvîrșită odinioară. Într-un sens asemănător modificase și Goethe legenda lui Tantal: descendența acestuia îi preia atît blestemul cu care zeii îl stigmatizaseră cît și patimile și revolta, simțindu-se explicit solidară cu el. Grillparzer însă o va introduce în chip artificial pe străbună în familia înfățișată; relația de sînge cu ea o simțim și noi tot atît de puțin pe cît o simt și personajele însele. Iar încercarea poetului de a-i face pe Jaromir și pe Bertha copărtași, prin violența iubirii lor, la culpa străbunei, este și ea ratată. Personajele lui Grillparzer trăiesc cu conștiința că „soarta i-a însemnat", că un „deget puternic" se străduie să-i atragă în capcană, și că cel ce comite o faptă criminală nu este răspunzător de ea:

Tiefverhüllte, finstre Mächte,
Lenkten seine schwache Rechte. [71]

Nu credința plină de evlavie în existența unei providențe atotstăpînitoare este cea care îi împinge să lase dezlegarea lucrurilor în seama voinței divine. Nu presimțirea acelor forțe tainice care se insinuează în fluxul existenței noastre este cea care îi face, în ceasurile decisive, să șovăie și să se înfioare. Ceea ce îi determină să se lase tîrîți de val și să-și irosească astfel, jalnic, umanitatea cea mai pură a ființei lor, este convingerea că lumea se află sub imperiul destinului și al vicleniilor lui.

Wo ist der, der sagen dürfe,
So will ich's, so sei's gemacht!
Unsere Taten sind nur Würfe
In des Zufalls blinde Nacht. [72]

Aceeași idee și la Müllner, exprimată însă cu o și mai izbitoare lipsă de gust:

Tun? Der Mensch tut nichts. Es waltet
Uber ihm verborgener Rat,
Und er muß, wie dieser schaltet,
Tun. Das nennst du eine Tat?
O ich bitt dich, laß das ruhn!
Alles, alles hängt zuletzt
Am Real, den meine Mutter
Einer Bettlerin verweigert! [73]

Dar nu numai că personajele vorbesc astfel; chiar și acțiunea însăși a *tragediei destinului* se desfășoară potrivit acestui tipar. Ororile din *Vina* * lui Müllner se produc numai și numai de dragul vorbelor profetice ale țigăncii.

Dimpotrivă, oracolul din *Logodnica din Messina* ** și, cu atît mai mult, profeția vrăjitoarelor din *Machbeth* nu sînt cîtuși de puțin verigi în lanțul cauzal al acțiunii, ci plăsmuiri menite să genereze efect poetic; sînt asemenea unui preludiu armonic în care sunetele destinului și cele ale sufletului omenesc se contopesc.

Mai subtil totuși a fost gîndită relația dintre om și destin de către Mörike, în *Pictorul Nolten*. Rudă apropiată a eroului — rudenie pe care acesta o ignoră —, tînăra țigancă este simbolul întunecatelor fluide ale adîncurilor ființei eroului însuși, fluide care îl ispitesc departe de drumul drept pe care i-l prescrie conștiința, îl cheamă către prăbușire și

* *Die Schuld.*
** *Die Braut von Messina.*

pierzanie. Apariția funestă a țigăncii sugerează legături ascunse, pătrunderea în sufletul eroului a unor unde de existență străine purtînd marca subteranului, a inconștientului. Tocmai pentru că viața conștientă a omului se desfășoară în plină lumină a zilei sîntem tulburați — dar nu și cuprinși de spaima nălucirilor —, atunci cînd o vedem aservită bunului plac al înrîuririlor nocturne.

Relații de familie așezate pe o comunitate de sînge nu îndeajuns dovedită, pe întîlniri și împletiri de suflete, alcătuiesc adeseori punctul de plecare al unor întîmplări tainice și înspăimîntătoare de felul celor îndrăgite de romantici, precum în *Elixirele diavolului*, în *Străbuna*, în *Vina*, în multe altele încă.

Crimele reciproc săvîrșite în *Familia Schroffenstein* a lui Kleist depind în chip explicit de o anume întîmplare, în speță de faptul că femeia pădurii taie degetul cel mic al copilului înecat. Totuși, Kleist nu urmărea de fapt în acest caz să scrie o tragedie a destinului, ci numai, pur și simplu, să obțină efecte de groază dezvăluind faptul că o oarecare greșeală neghioabă poate duce la consecințe monstruoase, cum ar fi distrugerea a două familii. Instinctiv însă, Kleist, poet mult mai mare decît Werner și, cu atît mai mult, decît Müllner, și-a construit în așa fel personajele încît ele nu apar deloc ca victime neajutorate ale hazardului. Am putea chiar face cu totul abstracție de finalul în care se dezvăluie lucrurile mai sus amintite, fără totuși ca esența piesei să fie întru ceva știrbită.

În literatura mai recentă, piesele scurte ale lui Maeterlinck ne-au făcut și ele dovada cît de greu este să ni se sugereze suflul destinului fără ca în același timp să nu fim sufocați de spaimă. Cu o tehnică admirabilă, dacă este să o comparăm cu cea a romantismului de la începutul secolului al XIX-lea, sîntem transpuși într-o atmosferă apăsătoare a cărei intensitate crește pînă la coșmar; oamenii sînt neajutorați și mohorîți, precum micul Tintigeles, iar destinul veghează atotputernic și crud în spatele ușilor de fier. Totuși, în ciuda mijloacelor sale incomparabil superioare, Maeterlinck obține pînă la urmă tot un simplu efect de povestire cu stafii. Lumea limpede, liberă, a conștiinței s-a stins. Ne aflăm cu totul pe tărîmul nocturnului.

CATOLICISM ROMANTIC

AM PUTEA DESEMNA catolicismul ca latura nocturnă a credinței creștine.

Putem deosebi două feluri de catolicism corespunzînd celor două grupuri în care i-am împărțit pe romantici. Astfel, *naturile* romantice vedeau în catolicism „polul sud" al religiei creștine; *gînditorii* romantici celebrau în catolicism un „dominator al polilor". Cu alte cuvinte, primii aveau în vedere vechiul catolicism — păgînismul creștin — opus protestantismului; ultimii, o religie fără pol opus, cuprinzînd deopotrivă și protestantism și catolicism și păgînism și creștinism. Aceștia din urmă puneau pe seama catolicismului tot ceea ce omul modern, de la Friedrich Schlegel și Schleiemacher încoace, ceruse religiei; ei nu se refereau însă la biserică, așa cum există ea în realitate, ci, în primul rînd, la *ideea* care stă la temelia bisericii — mai cu seamă în forma concepută de unii teologi medievali —, în al doilea rînd, la posibilitățile ei de dezvoltare. În mitologii, noaptea este, pe de o parte, muma tuturor lucrurilor, muma la care se reîntorc în cele din urmă toate, iar, pe de altă parte, este sora zilei; tot așa și catolicismul este atît religia creștină primitivă din care s-a desprins protestantismul și cu care el se va reuni cîndva, cît și polul opus protestantismului, religia individuală.

Baader, Görres, Schelling, Daumer, Passavant concep catolicismul ca religie universală, dominînd polii. Brentano, Werner, Jonas, Philipp Veit, precum și majoritatea romanticilor convertiți îl concep ca pol contrar protestantismului. Schelling deosebea biserica petrinică (romană), de cea pauliniană (protestantă) și ioanidă (biserica viitorului, în care primele două urmau să se contopească). Tot atît de bine s-ar putea vorbi de biserica inconștientă și de cea conștientă, de cea naturală și cea spirituală, de cea masculină și cea feminină, și, în fine, de o a treia biserică, menită să îmbrățișeze polii separați.

Plină de învățăminte este istoria trecerii lui Daumer la catolicism. Despre Daumer știm că era asemenea unui

schivnic. Delicat, fervent și sfios, filosof poet și poet filosof, cu existența stăpînită de aspirația imperioasă și pătimașă după o viziune armonioasă a lumii. Din cauza firii sale susceptibile s-a simțit adesea respins de oameni; iubea în schimb cu exaltare animalele, inconștientul din natură.

Între spirit și natură s-a situat Daumer și pe un plan mai larg: îndepărtîndu-se de Dumnezeu, de spirit — de fapt negîndu-l — el s-a agățat de natura-mamă ca un copil care, speriat de severitatea tatălui, se refugiază la sînul mamei ce-i înțelege mai bine simțămintele. Pentru el creștinismul conta doar prin varianta sa spiritualistă, așa cum fusese ea exemplar reprezentată de evul mediu, angajat prin asceză în lupta împotriva trupului și lăsînd natura satanei. Or, această variantă a creștinismului, Daumer a urmărit-o și a înfierat-o. În ceea ce privește biserica, el nu recunoaște decît legitimitatea cultului Fecioarei: femeia, purtătoare a iubirii materne și a iubirii pentru oameni, marea mediatoare, deopotrivă slujitoare și stăpînitoare, era pentru el simbolul însuși al naturii rătăcite în chip misterios în religia Moloh-ului. Daumer voia să facă din cultul Mariei nucleul unei noi religii care, după părerea lui, trebuia să se dezvolte din ideile concordante ale celor mai înalte spirite.

Dragostea precumpănitoare pentru natură a romanticilor îmbracă forme diverse. Apare astfel cînd ca o mlădiere copilăros duioasă, precum la Justinus Kerner ori la Schubert, cînd ca încrederea naivă a individului senzorial, căruia existența, dincolo de fenomenalitatea revelată prin simțuri, a unui principiu inaccesibil percepției, i se pare absurdă. Pe această din urmă poziție s-a situat Schelling la începutul carierei. Punctul lui de vedere era nu materialist, ci panteist, concepînd divinitatea doar ca pe o entitate situată în interiorul naturii.

Atunci cînd intervine o răsturnare, aceasta ține în primul rînd de evoluția spirituală a omului. Astfel, la Daumer, schimbarea pe care o înregistrăm în ideile sale pare a fi fost prilejuită de un pasaj din Charles Nodier în care acesta se lăsa purtat de reverii pe tema posibilei dezvoltări, dincolo de om, a seriei organice a creațiunii. Ideea unui „om al viitorului" i-a deschis lui Daumer perspective noi. A descoperit că *posibilitatea* acestor perspective este dovedită nu numai prin științele naturii ci și prin creștinism. I-a apărut astfel deodată că învățătura despre resurecție ar fi de aplicat întregii umanități, și nu la modul simbolic, ci la propriu,

că Isus, numit, semnificativ, „fiul omului", ar trebui socotit ca primul om transformat, că noțiuni precum „ziua de apoi", „suprema judecată", „noul cer", „noul pământ", „cel de-al doilea Adam", și-ar găsi pe această cale interpretarea corectă. Cuvintele lui Pavel, „în fața lui Hristos doar noua făptură are preț", i s-au părut, în lumina noilor sale idei, a exprima un optimism trimițînd la un viitor accesibil, pe pământ însă.

Grație acestui nou mod de a privi lucrurile, Daumer a interpretat spiritualismul medieval doar ca o simplă direcție, care nu ar ține neapărat de biserica catolică. Alături de cultul Mariei, dragostea pentru animale a nenumărați sfinți și învățătura despre resurecția spiritului, i-au dovedit că natura nu trebuie în nici un caz jertfită spiritului. „Catolicismul", spunea el, „este un sărut pe care cerul îl dă pământului și pământul cerului. Este marea și sacra uniune senzual-spirituală și spiritual-senzuală, este reunirea a două sfere de existență, de conștiință și de evoluție universală a vieții, cîndva separate — dar nu definitiv — printr-un conflict și putînd întruchipa adevărul, perfecțiunea, mulțumirea, numai prin fuziunea lor desăvîrșită."

Același lucru se străduise dintotdeauna să demonstreze și Baader. Anume că Dumnezeu trebuie gîndit nu ca în afara naturii ci numai ca liber de ea, ca o contopire a spiritului cu natura. Și pentru Baader, Crist și Maria erau imagini ideale aparținînd viitorului, androgini, precum Adam fusese înaintea zămislirii Evei și cum avea din nou să devină cîndva.

Influentul episcop Sailer împărtășea și el același punct de vedere. „Din faptul că Dumnezeu a devenit om", spune elevul său Diepenbrock, „reiese limpede că creștinismul vrea să facă dreptate tuturor forțelor și înclinațiilor pe care natura omenească le închide în sine."

Apoi Daumer descoperi cu satisfacție că biserica catolică tinde să înțeleagă și pe calea rațiunii obiectul credinței. Părinții bisericii fuseseră doar cei mai eminenți filosofi ai timpurilor lor! Unul dintre ei declarase chiar: *Credo sed intelligere desidero!* * Daumer, Baader, Görres, Passavant au considerat sinteza dintre credință și știință — identică, de fapt, cu sinteza catolicismului și protestantismului — drept principalul obiect al năzuinței lor, făcînd astfel pe de-a-ntregul

* Cred, doresc însă să înțeleg (lat.).

dreptate protestantismului. Daumer găsea de dorit ca roadele gîndirii şi ale poeziei protestante să fie valorificate de catolicism. Görres vorbea cu respect de Reformă, care „a avut dreptate atunci cînd a condamnat decăderea vieţii spirituale superioare". Opoziţia dintre catolicism şi protestantism, „lesne recognoscibilă în unitatea-i superioară", în cauzele ei lăuntrice, ar fi de acelaşi tip ca aceea, din domeniul politic, dintre direcţia istorică şi cea radicală. Acum, mai mult ca oricînd, biserica catolică ar trebui să-şi consolideze unitatea, iar cea protestantă să desăvîrşească Reforma pe direcţia începută, pînă cînd autoritatea se va face simţită în fiecare comunitate. Atunci se va restabili, pe calea universalităţii, acelaşi echilibru pe care catolicismul îl caută pe calea unităţii. „Este greşit să se creadă că numai credinţa evoluează în lumină superioară, că raţiunea, spirit căzut prin trufie, domneşte în beznă; trufia este numai o alterare profană; dacă ea se înrădăcinează însă în chiar sînul bisericii, atunci aceasta încremeneşte în reacţionarism; raţiunea însă, dacă se va lepăda de trufie şi va urma pînă la capăt, într-o aspiraţie pură, esenţialmente spirituală, instinctul înnăscut către libertate, va găsi la capătul drumului locul de unde a purces, iar credinţa şi ştiinţa se vor păstra în conştiinţa celui drept ca un singur tot."

Aspiraţia după o biserică atotcuprinzătore, unitară, corespundea concepţiei romantice, îndreptate eminamente către unitate. Acesteia i-a înălţat Görres în *Mistica creştină* a bisericii un monument de sublimă splendoare.

Görres înfăţişează aici, grandios şi cu entuziasmantă consecvenţă, cele două străvechi sisteme de gîndire ale omenirii, monismul şi dualismul. Potrivit primului, Dumnezeu este singurul care există cu adevărat şi întru eternitate. Răul este un *făcut*, explicabil prin abuzul libertăţii; el nu dispune de forţă de existenţă proprie spre a se putea susţine pe sine, căci este gravitatea însăşi, neantul, neviul; binele, uşorul, linul, luminosul, vor trebui în mod necesar să-l învingă. După sistemul dualist, răul are dintotdeauna o existenţă autonomă la fel ca şi binele. Satana stă în faţa Domnului ca un egal, este stăpînitor atotputernic peste imperiul simţurilor cum Dumnezeu este stăpîn peste cel al spiritului.

Din acest din urmă sistem de gîndire, numit în prima perioadă creştină *manicheism*, ilustrat ulterior de doctrina cathară, îşi trage obîrşia, după Görres, orice fel de erezie.

Adepții acestui sistem profesau adesea o austeritate ascetică, învinuind biserica de excesivă îngăduință față de păcătoși. La baza concepțiilor de acest gen stă o erezie foarte primejdioasă. Căci despărțirea lumii simțurilor de cea a spiritului smulge bisericii pînă și pe cei mai supuși oameni predîndu-i diavolului. Păcătosul ipocrit poate, grație unor sofisme atroce, să-și lase nestînjenite în voia instinctelor trupul și simțurile — cu care Dumnezeu nu ar avea nimic a face. Dar biserica vrea, în realitate, să aibă omul în totalitatea lui, ea urmărește nu să-i nimicească acestuia simțurile, ci numai să i le transfigureze. Adam Müller afirmase și el cîndva că segregarea absolută a lumii simțurilor de imperiul spiritului ar fi păcatul suprem și că, anume din această pricină, biserica insistă, atît de neînduplecat, asupra transsubstanțializării.

În *Mistica creștină* Görres ridică edificiul mirific al bisericii universale pe treptele binelui și ale răului; pe schela lui lumina și întunericul închipuie uriașa dramă a universului.

Spiritul se pregătește să se măsoare cu gravitația, înalță, cu suflu divin, uriașele coloane și dilată bolta. Pe cornișe și arcade se înșiruie preafericiții și sfinții, cei care au biruit și cei care mai luptă încă, nepămîntean de fluizi, suferind, adorînd, disprețuind moartea. Printre ei, rînjesc animale schimonosite și fețe sluțite, țîșnesc dragoni și cobolzi, tot ce e vrajă, tot ce e spaimă în natură se revarsă asupra domului, slujind splendorii lui. În cele din urmă, lupta ia sfîrșit, în vîrful turnului fisurat piatra este prefăcută într-o floare.

Cartea, remarcabilă, izbutește astfel să desfășoare în fața ochilor noștri istoria omenirii în luptă cu demonii și tînjind după ceruri, conjurată de principiul malefic dar destinată principiului divin.

Passavant, originar dintr-o familie franceză hugenotă, deși simpatiza cu catolicismul, deși avea cea mai profundă admirație pentru Sailer și nutrea pentru Diepenbrock o caldă prietenie, care va ține o viață întreagă, nu se va converti niciodată. Deoarece, după părerea lui, protestantismul aparținea tot atît cît și catolicismul bisericii adevărate, o schimbare de confesiune ar fi fost lipsă de noimă. Activa totuși temeinic în vederea reunificării bisericii, reunificare căreia, credea el, îi sunase ora, deoarece de pretutindeni se ridicau glasuri afirmînd că protestantismul și catolicismul

sînt entități polare, situate adică în opoziție, dar presupunîndu-se reciproc și posedînd, în cadrul unei terțe entități, o certă unitate lăuntrică.

„După cum la începuturile schismei, în secolele trecute contrariile devenind din ce în ce mai acuzate s-au transformat în opoziții, tot astfel la începutul *împăcării* opozițiile vor redeveni contrarii, iar acestea se vor preface în *adevăr superior*, precum culorile complementare se prefac în lumină."

Sailer era foarte interesat de astfel de planuri iar Diepenbrock îl îndemna insistent pe Passavant să pregătească, printr-o temeinică cercetare științifică a punctelor controversate drumul apropierii reciproce. Passavant a și tratat dealtfel o serie de dogme — din cele care i s-au părut că ridică probleme dificile (în speță dogma păcatului strămoșesc, a mîntuirii și altele) — într-un mod foarte subtil, elevat și liber de prejudecăți. Mulți din învățații celor două biserici ar fi putut găsi aici, cu siguranță, temelia comună care îi unea. Cît de diferită de toate acestea era însă realitatea practică a putut afla Diepenbrock, cînd fiind instalat în 1845 primat la Breslau a găsit acolo o atmosferă profund viciată de tensiunea dintre confesiuni; el însuși va fi persecutat, va fi batjocorit în plină stradă.

Pentru un alt grup de romantici, al căror tip reprezentativ era Tieck, sau Brentano, hotărîtoare în ralierea lor la biserică a fost nu vreo idee oarecare ci însăși structura firii lor intime: senzualitatea, excitabilitatea, slăbiciunea. Acolo unde orice excitație ridică sentimentul care îi corespunde la un asemenea grad de incandescență încît îl face să treacă în conștiință, există o sensibilitate de o factură specială care constituie marca sufletului religios.

Atît Werner cît și Brentano au avut totdeauna o conștiință de criminali, zdrobiți ca niște damnați, tînjind după mîntuire. În vreme ce omul cu limpede conștiință de sine și cu o voință puternică, cu alte cuvinte protestantul înnăscut, caută adevărul pe căi proprii, cel ce este hărțuit de instincte, neputînd să le opună nici o rezistență, simte nevoia unei mîini care să-l conducă, a unui salvator în preajmă, nevoia unei autorități în stare să-l sprijine. Protestantismul care obligă pe individ să se bizuie numai pe sine, nu este o religie în sensul efectiv propriu al cuvîntului, o religie care să funcționeze ca mediator între om și univers. Pentru omul slab a cărui individualitate nu e încă pe deplin coagulată și stabilă, protestantismul nu este în nici un caz îndestulător.

Brentano n-a găsit niciodată dintr-o perspectivă de gîndire proprie punți către catolicism; cînd Luise Hensel l-a îndrumat pentru prima oară într-acolo, iar el a încercat să înțeleagă rațional esența catolicismului, acesta i s-a părut „gol, mort, cenușiu, parte organizație politică, parte magie oribilă, monstruoasă". Dar de îndată ce Sailer, cu noblețea firii sale, dobîndi un anume ascendent asupră-i, Brentano își pierdu, față cu mulțumirea personală ce-i fusese dat să o guste, orice îndoială, și în genere, orice tragere de inimă pentru a pricepe și aproba doctrina. Cîndva afirmase că supunerea necondiționată față de un superior spiritual ar corespunde în totul cerințelor naturii sale. Găsise acum în Sailer un astfel de om blînd, superior, transfigurat prin consacrare religioasă. Perspectiva de a se spovedi, de a putea zvîrli povara propriei existențe pe umerii unui om atoateînțelegător și atoateiertător, a unui reprezentant al bisericii, l-a ispitit la sînul acesteia. După chiar spusa convertiților romantici, *spovedania* a fost cea care a jucat în schimbarea lor de credință rolul cel mai însemnat.

Am văzut, în cazul lui Clemens și al Bettinei, cît de tiranică era nevoia acestor suflete de a se mărturisi. Scrisorile lor nu erau altceva decît spovedanii de felul celor pe care tinerii le fac, fără să șovăie, unei persoane mai în vîrstă pe care o venerează, unui prieten calm, unei prietene sau iubite.

Un adevărat duhovnic pentru prieteni era Justinus Kerner. Lenau, căruia, ca și lui Brentano, existența proprie îi dădea un sentiment de apăsare, spunea odată, după o convorbire cu Kerner: „Spovedania mi-a fost necesară. Tu tragi acum cot la cot cu mine."

Nu oricine avea însă darul de a primi cu generozitate spovedania altuia, iar, pe de altă parte, mai vîrstnicii erau, poate, împiedecați de vanitate ori de pudoare de a se deschide astfel, cu umilință, unuia care nu era și el decît tot un om. Cine în schimb nu s-ar lăsa însă bucuros recunoscut și pătruns de Dumnezeu? Este semnificativ că biserica romană dispunea de cîțiva preoți — precum Sailer în Germania, Ostini la Roma — pe care comprehensiunea afectuoasă pentru cei rătăciți, căutători de ocrotire, îmbinată cu o atitudine integră, lipsită de convenționalitate, izvorînd firesc din armonia ființei lor, îi făcea potriviți pentru a reprezenta înțelepciunea și bunătatea divină.

Clemens îi povestea prietenului Arnim, într-o vreme cînd gîndul convertirii era încă departe de el: „Cînd eram

mic și credincios și mergeam la spovedanie, simțeam totdeauna, înainte de a intra în strană, o tulburare adîncă, pătrunsă de bucurie. Timpul mi-a răpit credința. Nu însă și nevoia de a crede. Iubirea, simpatia mea pentru alții era împărtășania de la care rîvneam să obțin toată mîngîierea cerească."

Despre binefacerea pe care o aduce cu sine despovărarea conștiinței prin spovedanie vorbește și Schütz, prietenul lui Tieck, a cărui operă de debut, *Lacrimas*, fusese editată de Wilhelm Schlegel în bunele vremuri de odinioară, pline de speranțe, ale romantismului. „Nu voi uita nicicînd voluptatea spirituală pe care Domnul mi-a dăruit-o după ce pentru prima oară mi-am mărturisit păcatele, am obținut iertarea și am primit împărtășania." Citind descrierea făcută de Christian Brentano stării lui de spirit înaintea primei spovedanii, a felului în care fusese chinuit — în drum spre preot — de teamă și nostalgie iar apoi înălțat în tării, ca și cum ar fi mers să întîlnească o femeie arzător iubită, citind toate acestea avem impresia că aici e vorba de o nevoie imperioasă a sufletului omenesc, anume aceea de a scăpa de poveri apăsătoare.

Acest act odată împlinit, majoritatea convertiților trăiesc în locul anxietății și al rătăcirii de odinioară, o infantină seninătate, ce atinge numai rareori puerilitatea. Dorothea Schlegel povestea cît de voioasă putea să-ți pară ziua întreagă după ce ascultai liturghia în zori, cît de gustoasă, iarna, cafeaua fierbinte, și, în genere, cît de nevinovată desfătarea cu darurile bune ale vieții. Romanticii erau mîndri de această seninătate, simțindu-se la sînul ei ca odrasle ale Domnului. Răspunderea pentru propria purtare era aruncată peste bord: unora li se va fi părut că sînt ca o femeie tînără al cărei bărbat bun gîndește în locul ei, se îngrijește de ea și o poartă cu mînă sigură fără a-i cere altceva în schimb decît dragoste și devotament, ba, chiar și pe acestea, cu multă îngăduință.

În cazul fraților Brentano s-a mai adăugat și faptul că, grație propagandei pe care o făceau în folosul bisericii, ei și-au dobîndit și o profesie și un anume cerc de prieteni, pe care nu le era îngăduit să-l critice dar în interiorul căruia puteau, prudent și cu modestie, să-și lase spiritul să strălucească. Pentru Clemens, care era posedat de o oroare atît de acută de singurătate dar care, împins de demonul său interior, îi respingea mereu cu diverse mutre pe cei mai

buni prieteni, era o adevărată binecuvîntare că față de tovarășii de credință, îi era interzisă, în măsura în care aceștia erau zeloși practicanți, orice critică. Se afla acum în sînul unui grup de oameni de a căror simpatie putea fi sigur, căci ea se adresa mai puțin persoanei și mai mult credinței sale. Oricum, el a fost obligat să facă unele sacrificii, să renunțe la vanitate, la pofta de a-și bate joc de semeni, la gluma îndrăzneață care nu are nimic sfînt; lui Clemens nu îi va fi fost astfel întotdeauna foarte ușor. Wilhelm Grimm îi scria lui Görres despre Clemens, pe vremea cînd acesta veghea la căpătîiul călugăriței stigmatizate Katharine Emmerich: „Cred că cel mai mult îl chinuie faptul că sînt momente în care nici el nu știe ce e adevărat în modul său de a gîndi, și ce îl interesează efectiv". Görres răspundea: „Oricît și-ar constrînge el la abstinență, prin gînduri pioase, diavolul din trup, temperamentul viguros al acestuia nu este vlăguit într-atît încît să nu-i îngăduie ca din cînd în cînd să ridice capul și să vrea să facă pe stăpînul."

În ciuda seninătății pe care convertiții o arborau, și își închipuiau chiar că o posedă, se poate întrezări de fiecare dată că ralierea la biserica romană nu a fost în realitate decît un act de disperare, o ultimă încercare de salvare sau, cel puțin, un gest izvorît din constrîngere.

Overbeck s-a convertit încă în tinerețe — nu ca Werner într-un moment de slăbiciune, de istovire —, probabil din convingerea că un pictor religios, cum năzuia el să devină, avea nevoie de o credință riguros determinată, cu simboluri precise, apoi fiindcă dorea să se supună unei autorități spirituale.

Brentano, era recunoscător fie și numai pentru faptul că i se oferea de-a gata un punct de vedere, căci, în ce-l privește, despre lucruri serioase el nu avea opinii serioase.

Overbeck, șovăind între mai multe adevăruri, dorea să i se precizeze asupra căruia din ele să se oprească. Remarca lui Östini, că nu poate exista decît un *singur* adevăr, și că acesta nu poate fi găsit decît în sînul bisericii, acolo unde se află și tradiția, îl convinse. De acum încolo, gîndul că nu mai este expus unor păreri șovăitoare și că se află statornicit pe temelia de granit a bisericii îl va umple de mulțumire. De fapt el, ca și tovarășii săi de breaslă, credea că dacă ar avea credința naivă a unui da Fiesole, Botticeli sau Rafael ar putea picta la fel de frumos ca aceștia. Au existat dealtfel și împrejurări în care Overbeck și confrații au încercat să

se adăpostească de critică în spatele pioșeniei intențiilor lor. Cine ar putea, așadar, să decidă cum stăteau la urma urmelor lucrurile cu religiozitatea lui Overbeck și dacă ea îi era cu adevărat sursă de calm?

Nenumărați prieteni și contemporani vorbesc despre puritatea convertirii sale, despre blîndețea celestă și de umilința cu care se supuneau voinței Domnului. Într-un ciudat contrast cu aceste mărturii se află cea a lui Erwin Speckter, pictor hamburghez, mort de tînăr, care, în calitatea sa de adept și admirator entuziast al lui Overbeck, s-a dus nerăbdător la Roma să-l întîlnească. L-a primit un bărbat înalt și slab cu păr blond și rar, tăiat scurt și pieptănat cu cărare. Privirea-i tulbure exprima o nesfîrșită suferință. Un zîmbet dulce, forțat, însoțea fiecare cuvînt rostit. Afișa o modestie, o umilință chiar, care aveau ceva ridicol și care, alături de amabilitatea exagerată, produceau un efect deloc plăcut, neliniștitor. Tînărului Speckter i s-a părut că Overbeck aducea cu un deținut intimidat, urmărit de ideea că este spionat din fiecare ungher; credea într-adevăr că existența unui spion trebuie presupusă ca atare. Ulterior, deși l-a cunoscut mai îndeaproape, Speckter nu va reveni asupra primei impresii.

Nu se poate ști dacă — de va fi trăit mai mult — Erwin Speckter nu ar fi devenit la rîndu-i catolic. Era și el un pelerin rătăcitor, ca oricare romantic, gonind peste piscuri și cîmpii și simțindu-se parcă legat de o roată în veșnică mișcare. Cînd era ridicat amețitor în văzduh, iar ochiul său orbit de lumină zărea splendide castele aeriene, cînd, de cum întindea mîna după ele, roata se învîrtea mai departe aruncîndu-l cu capul în jos, spre prăpastie, pentru ca apoi, din nou, să-l înalțe, fără zăbavă în slăvi. Cînd se entuziasma pentru voluptățile neînfrînate ale vieții antice, cînd se simțea ispitit să rămînă de-a pururi în fiece mănăstire întîlnită în cale.

Viața ordonată înlăuntrul unei comunități date, atrăgea acele firi care erau atît de slabe încît fie se temeau de viață, fie nu erau în stare să-și stăpînească excesiva dezordine lăuntrică de care sufereau. Din prima categorie făceau parte majoritatea nazarenenilor, tineri artiști stabiliți la Roma: Schadow, ins „serafic, aparținînd de fapt patriei celei de sus", „feciorelnicul" Schlosser, Philipp Veit, copilăros și pur, Overbeck cu blîndețea sa dumnezeiască. Tuturor le lipsea

de fapt puterea de creație, motiv pentru care se și grupaseră instinctiv laolaltă, făcînd din religie izvorul ce se cuvenea să reverse asupră-le acea miraculoasă putere.

Ciudat este că în convertirea acestor tineri buni și inocenți a putut deține un oarecare rol și un individ atît de josnic ca Zacharias Werner pe care scîrba și umilința cu care se tăvălea în noroi — porc cu conștiință — îl făcea cu atît mai respingător. Omul ciudat, dezgustător fie și numai prin înfățișarea sa exterioară, se putea lăuda totuși cu o mare forță de înrîurire asupra oamenilor, și mai cu seamă — o spune chiar el — asupra categoriilor de spirite distinse, iar în cadrul acestora asupra femeilor și a bărbaților fizicește viguroși, ca de pildă militarii. Dar pînă și Goethe, care de fapt ar fi trebuit să-l deteste, a ajuns să-l caracterizeze drept „foarte genial", drept o persoană care cîștigă simpatia oricui, fapt de natură a înlesni înțelegerea operelor sale celui căruia ele i-au opus la început „oarecare rezistență". Temperamentul său pasionat, franchețea, dar mai ales personalitatea sa extrem de originală, vor fi fost în măsură să-i subjuge pe cei din preajmă. Cine vrea să-l îndrăgească sau să se împace cu el nu are decît să citească în E. T. A. Hoffmann, pasajul în care frații Serapion își rîd de poetul neputincios, pe jumătate nebun, osîndindu-l, pentru ca apoi cînd Theodor așază pe masă pînza pe care o pictase să-și schimbe brusc atitudinea. „Este oare posibil? Da, sub aceste sprîncene stufoase, pîlpîie în ochii întunecați focul neliniștitor al acelui nefericit misticism care îl împinge pe poet la pierzanie! Dar această bonomie care vorbește din toate trăsăturile feței, surîsul poznaș al adevăratului umor fluturîndu-i pe buze și încercînd zadarnic să se ascundă în bărbia alungită pe care mîna o mîngîie tihnit! Într-adevăr, mă simt straniu atras de acest mistic, care, pe măsură ce îl privesc, devine tot mai uman. Priviți, clipește din ochi, zîmbește — o să spună îndată ceva, care o să ne facă plăcere — o glumă divină, o fulminantă vorbă de spirit îi plutește pe buze — dă-i drumul — dă-i drumul, scumpe Zacharias — nu te sfii, te iubim, prea tăcutule ironic!"

Prietenii i-au rămas credincioși acestui original; chiar cei care după convertirea sa nu i-au mai putut împărtăși credința au continuat să aibă înțelegere și compasiune pentru nefericitul bărbat, venit pe lume cu un grăunte de otravă ce

crescuse odată cu el și căruia sîngele fierbinte nu-i era, după cum spunea E.T.A. Hoffmann, decît un prea fertil îngrășămînt.

Slăbiciunea și senzualitatea l-au predestinat pe Werner de la bun început catolicismului. Și doamna de Staël, prietena lui, judeca la fel. „Avea nevoie de sprijin din toate părțile", spunea ea. Dar dacă Werner căuta neîntrerupt să-și creeze relații amicale sau, și mai bucuros, să se alăture unor comunități, de un fel ori altul, el respingea în schimb pe toți cei care încercau la rîndu-le să se sprijine pe el. A părăsit trei femei fiindcă nu voia să susțină pe nimeni, voia numai ca el să fie susținut. La o epistolă a lui Chamisso, în care acesta îi cerea prietenia, a replicat cu un refuz: „Voiți să mă îmbrățișați ca un prieten, ca pe un salvator, ca pe o coloană sigură, de susținere. Cunosc și eu această stare. (...) Dar îl avem pe Dumnezeu." O viață plină de excese l-a istovit cu totul. Între treizeci și patruzeci de ani se simțea complet epuizat. Privindu-și portretul, spunea el însuși, că vede în el „trăsăturile sleite ale unui om slăbit de toate felurile de suferințe și bucurii."

În 1804, căutîndu-și o sursă de subzistență, scria: „E vorba de salvarea ultimelor resturi dintr-o nenorocită viață de artist." Șase ani mai tîrziu îl aflăm, în pragul prăbușirii lăuntrice, la Roma, unde venise sperînd într-o schimbare. Orașul etern nu se dovedește însă — cel puțin la început — a fi făcător de minuni. A continuat — după cum spune și în cîteva poezii — pe același vechi făgaș al mocirlei:

Selbst in der sieben Hügel Schoß
War das Gelüst mein Taggenoß,
Mein Nachtgesell das Grauen.
Gehetzt, der alten Sünde treu,
Von Reu zur Gier, von Gier zur Reu,
Selbst auf den heil'gen Bergen
Hab ich gesündigt freventlich
Entwürdigt hab ich Rom und mich,
Das will ich nicht verbergen.

Și mai departe:

Vergebens! den die Schuld verstockt,
Der wird zum Abgrund hingelockt,
Selbst durch der Schönheit Strahlen.
Kunst, Andacht reizten mein Gelüst,
Durch Roma's Tempel rannt ich wüst
Genüssen nach und Qualen ... [74]

După propria-i mărturie, lectura *Afinităților elective* * și în speță exemplul Ottiliei, l-a determinat să jure că va renunța la lume. Numai cu propriile resurse nu ar fi izbutit însă să țină un astfel de legămînt. De aceea căuta să se sprijine pe artificii formale, exterioare. Este semnificativ că tocmai exercițiile spirituale au fost cele care l-au convins definitiv pe cel încă șovăitor să treacă la catolicism. Aceste exerciții, compuse de Loyola și de Liguori, pare-se cu o subtilă cunoaștere a trebuințelor celor bolnavi și păcătoși, constau într-o viață de factură monahală, riguros ordonată pe care practicanții erau obligați cîtăva vreme s-o urmeze neîntrerupt. Fiecare își avea camera sa în care trebuia să adîncească o anumită problemă, anume prescrisă, despre care era obligat apoi să dea seamă superiorului spiritual. Meditațiile comune erau conduse de preot. În rest, domnea tăcerea, regulă care pe vorbărețul Werner, a cărui limbă „dădea în vileag ceea ce îi umplea inima arzătoare", îl va fi costat nu puțină stăpînire de sine. Hrana moderată și mișcările fizice, de asemenea obligatorii, i-au echilibrat de altfel în chip salutar sănătatea. Toate acestea, în plus o riguroasă împărțire a timpului, au adus, pentru o dată, liniștea „trufașului cheltuitor de timp", „jidovului rătăcitor". Spovedanie publică însă nu a vrut să facă, fiindcă „dezvăluirea unei gropi pestilențiale ar fi primejdioasă pentru sănătatea celor din jur, încă necontaminați." Putem deduce din aceasta că prin spovedanie și-a purgat sufletul de o substanțială masă de murdărie și că a încercat astfel, ca și ceilalți convertiți, o mare ușurare. Dar acest răstimp binecuvîntat nu a durat. Crizele de spaimă, remușcările și îndoielile au revenit. Nici chiar hirotonisirea nu a putut face din el altceva decît ceea ce era: un biet om îmbătrînit prematur, vlăguit, sfîșiat lăuntric. Oricum însă, constrîngerile la care noua lui funcție îl silea, prestigiul pe care i-l conferea, îndeletnicirea de salvator de suflete pe care i-o punea la îndemînă și care corespundea însușirilor sale, i-au făcut bine.

După cum se poate zilnic observa, majoritatea oamenilor se simt satisfăcuți dacă aparțin unei comunități oarecare; cu cît mai mult însă faptul de a fi membru al unei biserici străvechi, legate nemijlocit de Dumnezeu, biserică căreia i-au aparținut cele mai elevate sprite ale trecutului și care revendică dreptul de a îmbrățișa întreaga omenire, nu înalță și

* *Die Wahlverwandschaften.*

întărește așadar conștiința! Protestantul — adică, aici, omul activ, autonom — obișnuiește să răspundă catolicului, că o comunitate de sfinți poate exista și fără o biserică revelată, căci ceea ce se aseamănă, se și influențează și se leagă reciproc; individul pasiv, aspirînd la universalitate, caută un mediu căruia să i se integreze, în care să se poată cumva cufunda și dizolva, ca în infinit.

„Să poți, în epoca noastră, să te mențiii în solitudine înseamnă să fii un uriaș", îi scria odată Brentano lui Arnim, propunîndu-i cu acest prilej înființarea unui fel de amicale romantice de poeți în fruntea căreia ar fi urmat să stea Tieck. Generația care la începutul secolului al XIX-lea, adică aproximativ în epoca războaielor de eliberare, era în plină tinerețe, simțea acum, din ce în ce mai limpede, că se pregăteau mari bătălii care pretindeau bărbați capabili să acționeze cu tot sufletul.

„Înclinați către voluptate și veselă stihuire, romanticii se jeluiau molatic, precum prințul Hamlet, de vremile smintite: Vai mie, venit pe lume ca să o pun în bună rînduială!" Astfel își descrie tînărul Eichendorff tovarășii de generație și de mentalitate în primul său roman, *Presimțire și prezent*. Cu toate că păstos și greu digerabil, romanul înfățișează — *cu* dar și *fără* intenție — întreaga inaptitudine pentru viață a romanticilor. Cei trei eroi, Friedrich, Rudolph și Leontin, dezamăgiți și scîrbiți de prezent, fug de el. Rudolph se dedică magiei și pleacă în Egipt, „țara vechilor miracole". Leontin pornește cu iubita spre America „unde vrea să-și reconforteze inima și ochiul în verdele de pădure, încă neatins, al unei alte părți de lume, păstrînd totodată cu sfințenie amintirea trecutului grandios și respectul pentru el, ca și durerea adîncă în fața prezentului, spre a rămîne astfel demn de vremurile mai bune ce au să vie". Friedrich, cel mai nobil dintre ei, se retrage la mănăstire. Îndepărtarea de prezent este incriminată de poetul Faber într-un sonet pe care îl atribuie unuia din cei ce fug de lume:

Der Wald empfing, wie rauschend, den Entfloh'nen,
*In Burgen alt, an Stromesk*ühle *wohnen*
Wollt ich auf Bergen bei den alten Sagen.

Da hört ich Strom und Wald dort so mich tadeln:
„Was willst, Lebend'ger du, hier über'm Leben,
Einsam verwildernd in den eignen Tönen?

Es soll im Kampf der rechte Schmerz sich adeln,
Den deutschen Ruhm aus der Verwüstung heben,
Das will der alte Gott von seinen Söhnen." [75]

Friedrich se arată de acord cu opinia exprimată aici; totuși socoate că tocmai cel care se simte chemat la faptă trebuie să se retragă în pasivitate și să aștepte. Căci „atîta timp cît cărămizile sînt moi, nearse și îți curg din mînă, vremea ziditului încă nu a sosit! Mi se pare că în această nefericită împrejurare nu există alt refugiu decît religia, ca totdeauna. Abia după ce această generație își va fi risipit zbuciumul și strădaniile pămîntești se va fi întors către Dumnezeu și se va fi purificat prin religie, astfel încît grandiosul și divinul să-și găsească din nou locul în viața publică, abia atunci ceasul făptuirii va suna".

ARTA INFINITULUI

Ach, nach tiefern Melodien
Sehnt sich einsam oft die Brust. *
EICHENDORFF

În ale sale *Discursuri despre elocință*, Adam Müller arată că germanii au trăit îndelung în propria lor ființă interioară, motiv pentru care gîndirea și simțirea lor este mai evoluată decît limba pe care o vorbesc și că în genere *poeții retorici*, care acționează asupra mulțimilor slujindu-se de vocabularul deja existent, alternează pe firul istoriei cu *poeții poetici*, care își contemplă sufletul spre a plăsmui din el ceea ce e încă nenumit, spre a-i marca aurul fluid; astfel poeticului Dante i-a urmat Tasso, retoricul, lui Homer i-a urmat Sofocle, lui Shakespeare, Pope.

Romanticii au fost poeți poetici, iar lirica lor s-a dezvoltat pe direcția inconștientului; Wackenroder a definit esența poeziei drept „condensare a sentimentelor vagabondînd prin viață". În timp ce lirica preromantică nu era altceva decît o meditație rimată — chiar și în poemele lui Goethe se poate mai totdeauna identifica o idee fundamentală sau o acțiune —, romanticii înclină să evite coerența conștientă și tind să creeze atmosferă prin utilizarea de lexic adecvat, prin sunet, ritm, sentiment. O pildă în acest sens sînt poemele lui Eichendorf; ele însele ținute să fie undine și vrăjitoare, voci tulburi, venind din adîncul răcoros, plin de foșnet, spre a ispiti sufletul din zona diurnului și a individualului către noaptea inconștientului, a cosmicului. „Cîntarea lui rătăcită este o chemare venind din vise doar".

Pe jumătate inconștient, ca în vis, îi țîșnesc amețitor în piept izvoare de cîntec; în multe poeme sentimentul de vagabondaj oniric este provocat de faptul că poetul, sub impresia unor farmece oarecare ale naturii, nu mai știe unde

* Sufletul ades tînjește / Singur, după cînturi mai adînci.

se află și nici cine este. Nu rareori el desemnează explicit inconștientul ca sursă de atmosferă:

Und die ewigen Gefühle,
Was dir selber unbewußt,
Treten heimlich, groß und leise
Aus der Wirrung fester Gleise,
Aus der unbewachten Brust,
In die stillen, weiten Kreise.[76]

Sau:

Schweigt der Menschen laute Lust,
Rauscht die Erde wie in Träumen
Wunderbar mit allen Bäumen
Was dem Herzen kaum bewußt,
Alte Zeiten, linde Trauer,
Und es schweifen leise Schauer
Wetterleuchtend durch die Brust.[77]

Cu toate acestea, Eichendorff a exprimat mai degrabă nostalgia inefabilului decît inefabilul însuși. Nu a utilizat mijloace poetice noi, ci a scris în maniera tradițională inspirată de cîntecul popular. A obținut episodic o anume expresivitate prin limitarea la un singur domeniu de reprezentare, intens trăit. Pentru a realiza „condensarea" propriu-zisă îi lipseau însă spiritul și adîncimea necesară; căci el se mulțumea să fixeze în tonuri visătoare, pline de farmec, o atmosferă romantică, așa cum aceasta i se înfățișa nemijlocit ochiului lăuntric.

Firi mai deosebite, iar din punct de vedere poetic mai puțin superficiale, nu și-au găsit atît de lesne mijloacele de expresie, căci au încercat să treacă dincolo de hotarele poeziei existente. Simptomatice sînt în acest sens unele afirmații ale Bettinei, care adesea era insistent îndemnată de prieteni să exprime în versuri poezia ce clocotea în ea.

Bettine a respins astfel de imbolduri pe motiv că a face poezie nu îi era o ocupație îndeajuns de apropiată. O atare îndeletnicire se reflectă, după părerea ei, excesiv pe sine; în lăuntrul sentimentului ar sălășlui un elan care în vers s-ar frînge, rima ar fi adesea doar lanțul rușinos în care s-ar încătușa suflarea ușoară a spiritului. Karoline von Günderode, care încercase să-i explice importanța formei, Bettine îi scria, răspunzîndu-i: „Știu prea bine că forma este trupul frumos, desăvîrșit, în care spiritul zămislește poezia; dar să nu existe oare și o revelație nemijlocită a poeziei — fără

granițele rigide ale formei — capabilă să pătrundă mai adînc, mai cutremurător, pînă în măduva oaselor?"

Prin aceste cuvinte glăsuiește și geniul poporului iudeu, străin de principiul plastic și plutind în poezie în unduioase ritmuri înnăscute.

Singura poezie a Bettinei pe care o cunosc surprinde prin banalitate; în ea versul și rima au paralizat cu adevărat suflarea spiritului și au destrămat timbrul dulce al sentimentului. În schimb, în proză, Bettine ne tulbură adesea tocmai prin vigoarea ei lirică; mai cu seamă atunci cînd vrea să înfățișeze intuitiv oameni și natură. De îndată însă ce se lasă stăpînită de idei furtunoase și revarsă nemijlocit tot ce îi trece prin cap, proza ei apropiindu-se astfel de versul liber, Bettine înclină către retorică, pierzînd tocmai acea interioritate și profunzime care alcătuiesc esența însăși a romantismului. Puțini — Goethe, Novalis, Hölderlin — au fost cei care în calitate de *poeți poetici* au știut să utilizeze versul liber. Tocmai faptul că la romantici elanul sentimentului nu este frînt de nici o constrîngere exterioară, face ca eficacitatea versului lor să fie atît de superficială. Căci avîntul sentimentului exprimat este găunos și plat în lipsa unei stavile a conștiinței. Cu cît este mai puternică frîna care se împotrivește unui curent emoțional intens cu atît mai eficace este și rezultatul.

Firește, modalitatea tratării severe a formei, preconizată de frații Schlegel, ducea și ea tot la superficialitate și vid. Muzica izvorîtă din suflet se pierde în efortul de a obține, prin armonii fonice și ritmice, efecte muzicale. Dacă în versul liber emoția nestăvilită este subțire și plată, înlăuntrul formei severe duduitul mecanicii alungă orice gînd și orice emoție. „Dar este, de fapt, o mistificare proprie noilor noștri poeți care caută scăpare exclusiv în construcția metrică, fără a ține seama că numai substanța poetică autentică poate dărui elan aripei metrice", spunea Hoffmann. „Beția somnambulică, pe care sînt în stare s-o pricinuiască versurile plăcut sunătoare dar fără vreun conținut deosebit, se aseamănă cu beția în care putem cădea ascultînd țăcănitul morii sau altceva de soiul ăsta. Se poate dormi de minune în atare sonorități."

Se vede limpede de aici cum romantismul mistic putea să cadă în simplicitate plată: tinzînd spre interiorizare și profunzime, poeții romantici încercau să obțină efecte muzicale neglijînd spiritualul, adică tocmai partea de poezie izvorîtă din conștiință; cuvinte clocotitoare ori ritmuri cîn-

tătoare ajungeau astfel să îmbrace pretențios un spațiu vid, lăsînd o impresie netă de inautentic. Pentru a nu-i răpi emoției lăuntrice timbrul ei dulce, caracterul ei *nemijlocit*, ei au aruncat peste bord ceea ce părea că o înlănțuie, un *ce* însă care, în realitate, nu ar fi făcut decît să-i distileze parfumul, să-i pună și mai strălucitor în lumină culorile. La Hölderlin, această trecere se poate observa într-un singur caz, el izbutind, ca nimeni altul, să lege sufletul romantic, fără ca acesta să-și piardă savoarea, de o formă clasică. În epoca în care spiritul i se cufunda tot mai adînc în apele opace ale demenței, plutind între conștient și inconștient, Hölderlin a compus cîteva poeme mai ample în versuri libere care sînt în parte goale de substanță și lipsite de gust, dar care episodic produc un efect unic, din cele mai profunde. Apropiindu-se de ininteligibil, aceste versuri sugerează totuși ceva tainic; înainte chiar de a le fi pătruns înțelesul, ni se pare că deslușim în ele sunete admirabile, pline de sens, impresie care stăruie și după ce le-am priceput tîlcul. Este ca și cum sufletul încă treaz al poetului s-ar afla pe punctul de a atinge somnul, tărîmul de dincolo, în care toate minunile își află dezlegare; dar în clipa următoare el își pierde echilibrul și alunecă în neantul nemărginit. Poemele ulterioare, compuse de Hölderlin în stare de demență nu sînt decît niște superficiale versificări rimate, asemănătoare cu versurile sau ritmurile în care se înfățișează discursul somnambulilor. Ele demonstrează limpede că dacă spiritul conștient nu se alătură sentimentului, simpla prezență a acestuia din urmă nu izbutește să zămislească efect poetic.

Zacharias Werner spunea odată că pînă și în cele mai mari opere poezia apare doar episodic, restul nefiind decît pălăvrăgeală în proză sau în metru. Printr-un efort de concentrare s-ar putea remedia aceste neajunsuri; dar pentru atare efort romanticii aveau prea puțină forță spirituală. Brentano însuși recunoștea că în operele sale valoarea este un dar pur accidental, ceea ce s-ar fi putut evita dacă ar fi lucrat ordonat; dar, adăuga el, așa ceva nu îi ședea în fire. Tot astfel, el îi reproșa lui Arnim că pune prea puțină substanță în versurile sale, că, deși însuflețit de poezie, îngăduie acesteia să crească prea slobod.

Forța centrifugă era la cea de-a doua generație romantică mai puternică decît forța centripetă; acești tineri voiau, ca și Bettine, *să se lase stăpîniți* de apele muzicale lăuntrice iar nu *să le stăpînească;* li se părea că sînt ca o coardă pe

care vîntul o acordă şi o atinge după bunu-i plac. Ei voiau să fie unda „de care lumea lovindu-se se sfarmă în mii de scîntei", dar nu voiau să adune luminile risipite spre a închega din ele o imagine de frumuseţe densă.

Aceluiaşi Wackenroder care credea că sarcina poetului stă în readunarea şi ordonarea sentimentelor hoinare i se părea totuşi că limba este asemeni unor cătuşe apăsătoare; el o numea „mormînt al furiei inimii", adică a pasiunilor, al suferinţelor şi bucuriilor care ne fac fericiţi în chip dureros. Dacă acestea izbutesc totuşi să-şi arunce în aer mormîntul şi să celebreze, ca făpturi cereşti, reînvierea, atunci avem a face nu cu poezie ci cu muzică.

Muzica, după opinia tuturor romanticilor, este suprema artă, tot una cu universul însuşi, cu infinitul, în care romanticii tînjeau să se cufunde:

Hör'ich ferne nur her, wenn ich für mich geklagt,
Saitenspiel und Gesang, schweigt mir das Herz doch gleich;
Bald auch bin ich verwandelt,
Blinkst du, purpurner Wein, mich an. [78]

Se vede de aici că se aşteaptă ca muzica să producă acelaşi efect ameţitor ca şi vinul; realul dispare iar sufletul se cufundă în voluptăţi în care se simte ca acasă. Muzica este — după E. T. A. Hoffmann — ţara Djinistan, plină de splendoare, minunata împărăţie a duhurilor în care rănile nu mai sîngerează iar sufletul e plin de un farmec fără seamăn, de un dor nespus.

Auzindu-şi prietenul cîntînd la muzicuţă, Justinus Kerner compară sunetele acesteia cu coruri de duhuri şi i se pare că melodiile nepămîntene îl transportă pe celălalt tărîm. Astfel de sunete, spune el, aud doar muribunzii; neauzite de prietenii din jur, ele îl însoţesc ferice în lumea de dincolo. Cînd răsună muzici, spunea Wackenroder, sufletul îşi desface larg aripile şi zboară spre cer.

Dacă e să rezumăm aceste afirmaţii, adăugîndu-le şi pe cele care nu sînt doar expresie figurată sau emoţională ci încercări efective de explicare a esenţei muzicii, putem spune că prin muzică romanticii înţelegeau un contrariu al lumii fenomenale, lucrul în sine, inconştientul însuşi, pe care cuvintele cel mult îl aproximează. Muzica, spunea Zacharias Werner, ne pune în contact nemijlocit cu universul. Oken explica sunetul ca o reducţie a materiei la eter, ca glasul

prin care Dumnezeu își face cunoscută ființa intimă. Hoffmann numește muzica arta cea mai romantică, de fapt unica într-adevăr romantică, căci ea are drept model infinitul, este adică sanscrita — altfel spus, limba primitivă — a naturii exprimată în sunet, singura în care cîntul înalt al arborilor, al florilor, al animalelor, al pietrelor și al apelor devine inteligibil. De aceea, el echivalează sunetele parfumurilor și culorilor și afirmă că aspirînd parfumul garoafei cade într-o reverie în care aude suind și coborînd sunetele grave ale bashornului. Wackenroder vorbește de șuvoiul din adîncurile sufletului omenesc ale cărui transformări limba le numără, le numește și le descrie într-un vestmînt străin; muzica însă, zice el, ne inundă cu acest șuvoi.

Carus, ale cărui meditații au avantajul clarității și al inteligibilității, se exprimă, la rîndu-i, astfel: gîndurile și faptele oamenilor se nasc dintr-un sîmbure preexistent, respectiv din ipostaza încă inexprimată a propriei lor existențe. Dacă această ipostază s-ar revela prin anume semne exterioare, s-ar putea identifica în ea omul în totalitatea lui, cu reprezentările și faptele care îi sînt proprii. Muzicii i-ar reveni rolul, crede el, de a desemna această ipostază primitivă. „De aici energia, caracterul general uman al acestei arte, de aici misterul și accesibilitatea ei interioară redusă, de aici posibilitatea de a exprima atît de pregnant printr-o serie scurtă de sunete o individualitate umană sau o anumită stare omenească, de aici, în fine, caracterul tulburător, violent exultant al acestei arte." Carus numește de aceea muzica artă a primitivității și atribuie muzicianului dominație efectivă asupta imperiului nemijlocitului poetic.

Atît Carus cît și Hoffmann socoteau că unicitatea și misterul muzicii stau în aceea că, spre deosebire de alte arte, muzica nu are o substanță proprie ci își extrage esența numai din interiorul sufletului omenesc. Hoffmann a căutat să se apropie de muzică și din alt unghi, aș zice *obiectiv*, cosmic. El se întreabă: oare omul scoate ca prin farmec muzica numai din pieptul său? Nu cîntă oare marea? pădurea? vîntul? florile chiar? ochiul, cerul, toate cele vizibile? Pentru neinițiat, ce-i drept, crede Hoffmann, sălășluiește în lucruri doar sunetul, nu și melodia care și-ar avea lăcașul numai în pieptul omului. După cum fizicianul numește auzul *văz interior*, tot astfel — e de părere Hoffmann — s-ar putea spune, invers, că văzul muzicianului este un auz interior,

adică o conștientizare a muzicii care vibrînd în mod egal cu spiritul său răsună în toate lucrurile cuprinse de ochiul său.

Astfel, într-o poezie a lui Eichendorff, se spune:

Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort. [79]

În epoca primitivă, ne spun în continuare reveriile lui Hoffmann, întregul univers înconjura pe om, încă infantil, cu sunete melodioase în legătură cu care ne-a rămas doar, ca o amintire neînțeleasă, legenda muzicii sferelor. Vocea naturii nu ar fi dispărut însă cu totul. Schubert povestește despre o muzică aeriană, așa-numita voce a diavolului din Ceylon, care pătrunde de groază pe cel ce o aude. Hoffmann pretinde a fi auzit ceva asemănător la Kurischer Haff: un vaiet adînc, asemenea sunetului de orgă sau de clopot, care l-a cutremurat adînc. În poeziile lui Kerner se vorbește adesea de „sunetul fundamental al naturii"; Hoffmann credea că acestuia i-ar corespunde cel mai bine sunetul perfect. Pentru că studia sunetele naturale, dar nu mai puțin și pentru că îl preocupa efectele lor, Hoffmann s-a interesat de muzica mecanică, adică de încercarea de a scoate sunete din sticlă sau metal. Muzica mecanică, ca și manechinele de ceară imitînd chipuri omenești, îl fascinau și îl îngrozeau totodată. O mare și pură plăcere i-o procurau numai instrumentele producătoare de sunete naturale — nu și cele mecanice —, iar dintre ele, mai cu seamă harfa eoliană constînd din sîrme groase — întinse la distanțe considerabile — puse în vibrație de aer. Această predilecție pentru instrumente neartificiale, producătoare de sunete naturale, au împărtășit-o toți romanticii, începînd cu Mesmer — dacă acceptăm să-l socotim și pe el romantic — care cînta la o armonică de sticlă, și terminînd cu Kerner care cînta la muzicuță.

În poezia și proza romantică, harfele, țiterele, mandolinele, ghitarele joacă un rol important; conți, contese, vagabonzi, vînători și cavaleri nu pornesc la drum fără ghitară, chiar cîmpiile de gheață și munții scuipînd foc ai Islandei nu sînt străbătuți de eroul nordului, fără ca acesta să nu poarte pe umăr instrumentul de coarde cu care își însoțește cîntarea.

Se simte și aici, în dragostea pentru muzică în genere și în dragostea pentru sunetele naturale în special, orientarea meridională a romantismului.

Corespunzător acestui mod de a înțelege muzica, anume ca desemnînd „starea inefabilă" a omului, sufletul inconștient al naturii, Hoffmann și Carus au respins hotărît ceea ce numim azi „muzică cu program". În articolul său despre muzica instrumentală a lui Beethoven, Hoffmann spunea: „Muzica deschide omului un imperiu necunoscut, o lume — complet diferită de lumea exterioară a simțurilor — care îl înconjoară și în care el își părăsește toate sentimentele clar conturate, spre a se lăsa în voia unei nostalgii indicibile. Ați intuit măcar această esență particulară, voi sărmani compozitori de muzică instrumentală, care trudiți din greu să înfățișați sentimente, ba chiar și întîmplări precise? Cum de v-a trecut prin minte să tratați la modul plastic tocmai arta prin excelență opusă plasticii? Răsăriturile voastre de soare, furtunile voastre, « les batailles des trois empereurs », și altele de felul acestora au fost desigur doar ridicole rătăciri, pedepsite pe bună dreptate printr-o desăvîrșită uitare." În operă, continuă Hoffmann, unde cuvîntul sugerează diferite sentimente și acțiuni, muzica produce efectul unui elixir miraculos din care o singură picătură face orice băutură cu atît mai savuroasă; ea învăluie întîmplările și simțurile vieții obișnuite în lucirea de purpură a romantismului. Textul poate și se cuvine să fie din această pricină extrem de concis și simplu, asemenea unui indicator de direcție trimițînd la muzica a cărei ispită cheamă necontenit către nemărginiri.

Compozitorii preferați ai romanticilor au fost Bach, Gluck, Mozart, Beethoven; ultimul trecea în ochii lor — e vorba de Hoffmann, Carus, Bettine — drept, indiscutabil, cel mai mare poet al sunetelor. Carus și Hoffmann, independent unul de celălalt, au asemuit muzica lui Bach cu arhitectura gotică al cărei timp trecuse ireversibil, ca și cel al misticii și al interiorității grandioase din muzica lui. Și Haydn e socotit de Hoffmann compozitor romantic; totuși el rămîne în interiorul vieții omenești; doar o siluetă îndrăgită plutește în muzica lui ca amurgul în zare, trezind o melancolică nostalgie. Mozart ne conduce în lumea spiritelor, noaptea se ridică și făpturi grațioase ne atrag în hora lor. Beethoven conjură umbre gigantice care ne nimicesc, astfel încît trăim numai în armonia pasiunilor pe care sunetele

sale le stîrnesc. Hoffmann îl numeşte compozitorul eminamente romantic, căci numai el trezeşte nostalgii infinite, de nepotolit, şi din această pricină etern dureroase.

Compozitorilor romantici li se opun Reichardt, Zelter, muzicieni foarte populari pe atunci, cam searbăzi, reprezentînd mentalitatea luminilor în muzică. Bettine spunea despre Zelter că nu lasă nimic din ceea ce este de neînţeles să treacă hotarul, or muzica începe doar abia odată cu ininteligibilul. Reichardt era legat prin multiple fire de cercul romanticilor, dar fiindcă opiniile lui despre poezie nu coincideau cu ale lor, romanticii şi-au dat seama — şi Clemens i-a vorbit lui Arnim despre aceasta — că el nu va face niciodată în muzică „pasul" romantic.

În cu totul altfel de opoziţie decît vechea muzică faţă de „romanticii" Haydn, Mozart şi Beethoven, se afla faţă de aceştia muzica mai nouă, pe care Hoffmann şi Carus o respingeau în mod absolut. Ei o caracterizează astfel: în ciuda faptului că dispune de toate mijloacele de excitaţie posibile, „pînă la tam-tam", ea este incapabilă să exprime seninătatea şi frumuseţea ferice din muzica lui Mozart; în locul relaţiilor organice ale consecuţiei interne, ea instaurează arbitrariul. Melodia a fost neglijată, iar goana după originalitate a dus la o muzică incantabilă. „Ei caută necontenit nod în papură" — sună verdictul asupra noilor compozitori, verdict pe care Hoffmann îl pune în gura personajului său Gluck — „rafinează totul pînă la cea mai subtilă mensurabilitate; scormonesc în toate numai spre a da de o biată idee; de atîta flecăreală despre artă, despre simţ artistic şi despre mai ştiu eu ce, nu ajung să mai creeze nimic, iar dacă vreodată li se pare că sînt în dispoziţie de a expedia cîteva idei la lumina zilei, atunci răceala înspăimîntătoare a acestora nu face decît să arate cît de mare este distanţa care le separă de soare — rezultă o compoziţie laponă".

Carus socoate decadente lucrările de maturitate ale lui Beethoven, deşi le admiră şi pe acestea în cel mai înalt grad. Simfonia a IX-a, de pildă, nu ar fi stăpînită de o logică organică, ci de una a sîşîierii; o sensibilitate crispată mergînd pînă la fobie pentru gîndire şi la demenţă pură, cu străfulgerări sublime de idei. Hoffmann însuşi recunoaşte că în *Missa* unele pasaje ar fi prea jubilante, prea pămîntesc exultante — aceleaşi pasaje pe care Carus le-ar fi dorit absente, ca fiind de o „anume factură pestriţă". În genere, deşi tocmai în *Missa* i se păruse lui Carus că aude corurile de spirite cîntînd

în fața Domnului, iar geniul lui Beethoven îi amintise tocmai aici de Dante, el crede că această lucrare nu este compusă în stilul autentic bisericesc, ilustrat de vechea muzică religioasă italiană și de Bach, respectiv de stilul romantic și de cel gotic. Și Hoffmann prețuiește în cel mai înalt grad pe vechii maeștrii italieni — Palestrina, Leo, Durante — și recomandă germanilor bucăți muzicale „ale acelui popor pătimaș întru muzică", a cărui „avuție națională" este cîntecul, cîntecul cu adevărat cantabil.

După opinia lui Hoffmann, melodia ar fi elementul esențial, suprema valoare a muzicii. Fără o melodie expresivă, cantabilă, ornamentele instrumentale nu sînt decît o serie de sunete care încearcă zadarnic să devină muzică. Abia în rîndul al doilea vine armonia, în legătură cu care, crede Hoffmann, important este să se evite orice artificiu. În ce privește modulațiile, trebuie să se țină seama atît de caracterul tonalităților cît și de relațiile dintre ele, lucruri pe care orice muzician adevărat le cunoaște.

Dacă avem în vedere că melodia a fost numită de Carus ideea muzicii, ne dăm seama că muzicii moderne i s-au făcut aceleași obiecții ca și poeziei romantice decadente, respectiv absența conținutului, faptul că ornamentele invadează osatura sau, mai exact, că osatura, adică ideea, este prea slabă și neînsemnată. Muzica epocii noastre — care dispune de excitanți cu mult mai iritanți decît cei ce stăteau la îndemîna muzicii moderne de atunci —, care vrea să exprime nu numai imagini și acțiuni precise dar și reflecții filosofice precise, care este arbitrar determinată și care ne introduce — ce-i drept — mai adînc în lumea simțurilor (dacă nu și mai adînc în lumea spiritului), muzica aceasta i-ar fi speriat și i-ar fi respins cu atît mai violent pe romanticii iubitori de muzică ai primei jumătăți a secolului al XIX-lea.

Și totuși anume către acest tip de muzică duce, în mod necesar, direcția romantică atunci cînd își suprasolicită, așa cum a făcut, principiul ei de ordonare. Poezia, spre a nu-și pierde efectele cosmice, spre a tulbura prin atmosferă și înălța prin idee, ajunge în cele din urmă să producă prin „armonii de versuri goale" doar o „beție somnambulică". Dar clarviziunea entuziaștilor plini de Dumnezeu — și romanticii o știau prea bine — este mai presus de somnambulismul celor transpuși artificial în somn adînc. Muzica, spre a-și depăși condiția, disprețuiește limba muzicală a ideilor

melodiei și ajunge cu timpul să o uite, pierzînd astfel formula magică în stare să spulbere, în fața ochilor sufletului, porțile împărăției duhurilor. Poezia stăpînește prin cuvinte vrăjite aceste porți; muzica le stăpînește prin sunete vrăjite; dacă poezia încearcă să le deschidă uzînd de simple sunete, iar muzica de simple idei, ele rămîn ferecate; cel mult se pot naște în lumea gîndurilor și a simțurilor adevărate orgii, izbutind pentru o clipă să treacă drept netăgăduite mistere.

MEDICI ROMANTICI

JUSTINUS KERNER povesteşte că prin 1798, copil fiind, a suferit vreme îndelungată de o boală de stomac asupra căreia medicii de atunci în zadar şi-au încercat arta cu mixturi, pilule şi lictare de tot soiul. Cînd celebrul adept al lui Brown, rusul Weickardt, consilier intim şi ex-medic personal al împărătesei Caterina, a poposit la Heilbronn, mama lui Justinus porni de îndată la drum cu băiatul ei bolnav şi prăpădit, în nădejdea că tratamentele miraculoase ale doctorului la modă îşi vor dovedi eficacitatea şi asupra lui. Cînd micul Kerner se pomeni în faţa consilierului, un bărbat scund, cu jiletcă roşie, perucă înaltă, ochi strălucitori şi muşchi faciali mobili, şi cînd acesta începu să-l consulte, băiatului i se păru că doctorul seamănă cu motanul încălţat, începu să aibe palpitaţii şi leşină. „Asta-i astenie declarată", exclamă brownianul (istoriseşte Kerner în a sa *Carte cu imagini din vremea copilăriei* *), „şi cea mai potrivită dietă o să fie aici hopelpopel şi boabe de piper." Hopelpopel era o băutură făcută dintr-un amestec de ceai, gălbenuş de ou şi kirsch; boabele de piper trebuiau înghiţite după fiecare fel de mîncare. O doamnă, cunoştinţă a mamei lui Kerner, o asigură că doctorul făcuse cu hopelpopel „cure fioroase" şi că readusese la viaţă oameni aflaţi cu un picior în groapă. Micul Justinus însă dădu afară şi această nouă poţiune cum făcuse cu toate celelalte şi fu întru aceasta întărit de un alt doctor celebru din Heilbronn: doctorul Gmelin, unul din primii medici care începuseră să aplice în tratamente magnetismul. Acesta îl întîlni întîmplător pe băiatul palid şi slab, puţin timp după ce începuse cura cu hopelpopel; îl privi cu afecţiune şi milă, îi întinse mîna şi îi spuse că îl plînge fiindcă i se vîrîseră pe gît atîtea medicamente; apoi îl conduse într-o cameră, îl privi fix, îl atinse cu mîinile şi suflă asupră-i, după care Justinus începu să somnoleze şi îşi pierdu conştinţa. El va atribui apoi îmbunătă-

* *Bilderbuch aus meiner Knabenzeit.*

ţirea sănătăţii sale, care nu întîrzie să apară, acestui tratament magnetic; căci simţind că hopelpopel-ul, pe care mama sa îl silise cîtva timp să-l mai bea, nu îi face bine, îl dăduse mereu, cu perseverenţă, afară.

Astfel, în aventura de tinereţe a lui Kerner asistăm la întîlnirea dintre vechea medicină, care încă de pe atunci începuse să fie depăşită, şi medicina nouă, reprezentată de Gmelin.

John Brown, scoţian, născut în 1736, fusese un personaj genial, nu lipsit de grandoare nici chiar în excesele aprige pe care le practicase, pricină pentru care şi fusese asemuit cu Paracelsus. Ideea de bază a sistemului său era conceperea vieţii ca pe o stare de excitaţie decurgînd din interacţiunea excitabilităţii organice cu stimulii externi, proces în care o creştere sau o diminuare a excitaţiei constituie esenţa însăşi a bolii. După cum caracterul bolii provenea dintr-o excitaţie mai slabă sau dintr-una mai puternică, el deosebea boli astenice şi boli stenice şi ajuta organismul cu mijloace fortifiante, respectiv de slăbire.

Doctorul Weickardt, de origină ruso-germană, adusese la începutul celui de al 8-lea deceniu al secolului al XVIII-lea această practică terapeutică în Germania, unde fusese îmbrăţişată cu mare entuziasm de medicii Markus şi Röschlaub din Bamberg.

În legătură cu personalitatea lui Röschlaub nu ştim nimic în afară de ceea ce reiese în genere ca pozitiv din însăşi afecţiunea pe care elevii săi i-o purtau. Dintre cei doi, Markus pare să fi fost personalitatea cea mai puternică: un om de o originalitate marcată, intervenind activ şi energic în viaţă, urît şi iubit deopotrivă, dar a cărui înrîurire de un fel sau altul asupra oamenilor nu poate fi tăgăduită. Evreu de origine, născut în Germania Centrală, el s-a strămutat în 1778, la Bamberg, unde, medic iscusit fiind, şi-a creat o situaţie strălucită. În calitate de medic personal al primatului de Bamberg şi Würzburg, care îl preţuia mult, Markus a întemeiat o clinică generală căreia i-a dat o organizare exemplară. În jurul anului 1793, tocmai în epoca în care îşi însuşise sistemul brownian, el a deschis la spital un curs clinic menit să popularizeze noua teorie.

Medicina practicată pînă atunci în Germania procedase în general grosolan şi empiric, iar dacă se sprijinea pe o teorie, aceea era aşa-numita patologie humorală care acţiona prin eliminări masive de secreţii umorale. Sistemul lui Brown,

însufleţit de o idee, unitar şi consecvent, i-a cîştigat definitiv pe cei mai de seamă medici ai vremii — care aspirau de mult la o concepţie superioară —, în aşa fel încît au trecut cu vederea unilateralitatea sistemului, unilateralitate care însă l-a făcut atît de eficace totuşi. Clinica din Bamberg devenise, prin sistemul predat şi practicat de Markus şi Röschlaub, atît de celebră încît era vizitată de studenţi şi medici dornici de învăţătură, nu numai din Europa ci şi din America.

Gotthilf Schubert povesteşte amuzat cum i s-a întîmplat, pe cînd era student medicinist la Jena şi, firesţe, zelos brownian, să fie pus în situaţia — prilejuită de o mică excursie în vacanţă — de a da asistenţă medicală unui bolnav, împrejurare în care a ordonat cu stricteţe cura conform teoriei browniene. O bătrînă îl condusese la bărbatul ei, muncitor la o turnătorie, care zăcea bolnav într-o colibă joasă, undeva într-un luminiş, departe, în pădure. Schubert examină pacientul, îl puse să-i descrie ce simte şi rămase perplex cunoscînd cel puţin zece boli care se potriveau în egală măsură cu simptomele incriminate. După oarecare reflecţie, se consolă cu gîndul că în definitiv, orice boală va fi fost, ea nu putea fi decît ori stenică ori astenică. În consecinţă, prescrise două medicamente, unul calmant, celălalt excitant, şi îi recomandă femeii să le facă pe amîndouă la farmacie, iar apoi să-i dea bărbatului ei mai întîi dintr-unul. Dacă se va simţi mai bine, să continue, de nu, să încerce cu celălalt; unul din două avea să ajute cu siguranţă.

Pe atunci însă brownianismul era deja depăşit de filosofia naturii. Şcoala romantică din Jena, care atrăsese în sfera ei de influenţă toate ştiinţele naturii, deci şi medicina, a manifestat un viu interes faţă de teoria browniană care ridicase de fapt medicina la nivelul unei discipline ştiinţifice.

Fraţii Schlegel, Schelling şi Steffens îi cunoşteau pe Markus şi Röschlaub încă din 1799, anul naşterii romantismului; relaţii strînse de amiciţie personală şi profesională s-au stabilit mai cu seamă între Schelling şi cei doi medici. Cîtăva vreme, Schelling a fost doar organ receptor. Curînd însă el va izbuti să integreze noua teorie propriului său sistem şi să o retransmită, metamorfozată, profesorilor săi. Steaua filosofiei naturii care a aruncat asupra tuturor ştiinţelor şi artelor, ba chiar şi asupra vieţii însăşi o lumină miraculoasă, orbitoare, a făcut să strălucească din nou întreaga demnitate, frumuseţe şi profunzime a medicinii. Înţelegerea naturii ca un întreg viu, ca un organism în care fiecare verigă oricît

de mică este imagine a alteia mai mari, a pus în umbră construcțiile anterioare, năzuind spre formă, care făcuseră pînă atunci impresie. S-a observat că Brown nu ținuse seama decît de o singură latură a organismului și că o luase pe aceasta în mod greșit ca reprezentînd întregul organism. Brown lăsase de o parte tocmai lucrul pe care filosofia naturii punea mare preț: organismul ca esență unitară și vie, determinată, ce-i drept, dar și autodeterminată.

Cîntărind cu dreptate toate acestea, Windischmann conchidea: „Nu e de mirare că o priză atît de energică asupra corzilor vieții și ale artei precum cea izbutită de John Brown a putut fermeca. El avea un simț anume pentru existența solidă de altădată. Teoriile false și practica neîndemînatică el le-a denunțat. Brown a încercat să reducă viața la două forțe fundamentale: excitabilitate și stimuli; pe cea mediană a numit-o excitație. Viața apare astfel ca ceva forțat, deductibil prin calcul din factorii determinați de el. Brown a nesocotit cu totul forța terapeutică a naturii, ritmicitatea. Terapia sa este o înfruntare între artist și moarte, în care viața, smucită încoace și-ncolo, depinde de porunca supremă". Windischmann ajunge la concluzia că Brown a fost un Newton, cu alte cuvinte un „întemeietor al mecanicii", în domeniul medicinii.

Meritul principal al medicinii legate de filosofia naturii a stat în constituirea unor puncte de vedere înalte și generale și în încercarea de a înțelege organismul ca unitate a trupului și sufletului. Legată de acum încolo, strîns, de fiziologie și de psihologie, ea ar fi trebuit, spre a valorifica practic bogăția noilor concepții, să posede cu mult mai multe cunoștințe decît cele pe care medicii de atunci le aveau sau erau în măsură să le aibe. Lipsiți adesea de cunoștințe și asaltați din toate părțile de o avalanșă de reprezentări inedite, vestitorii noii teorii bîjbîiau nu rareori în cea mai deplină confuzie. Se simțeau în asemenea măsură pătrunși de înălțimea și generozitatea punctului lor de vedere încît se desfătau cu perspectiva ce se deschidea asupra noului domeniu fără a se lăsa tulburați de nici o îndoială în legătură cu modul și cu timpul în care acesta ar fi urmat să fie efectiv cucerit.

Schelling și Steffens au ținut la Bamberg conferințe de filosofia naturii care au entuziasmat. Röschlaub și înflăcăratul Markus participau hotărît la această schimbare de direcție. Markus chiar agita, foarte romantic, în scrierile sale „bagheta magică a analogiei"; de pildă, găsim la el:

„Furtuna este febra naturii. Producerea de precipitații acolo este tot una cu producerea sudorii aici. Febra și inflamațiile apar numai prin schimbări de temperatură."

Tripla modalitate de manifestare a organismului, ca reproductibilitate, iritabilitate, sensibilitate, slujea înainte vreme ca punct de pornire în cercetarea omului. Inițiativa lui Steffens de a considera aceste trei sisteme analoage celor trei mari forțe ale naturii, respectiv electricității, magnetismului și chimismului, și de a aplica corespunzător o medicație fie paralelă, fie antagonică, s-a bucurat de o excelentă apreciere din partea lui Schelling. Este semnificativ, pentru prețuirea de care ideile se bucurau pe atunci, că oameni de formație filosofică și naturalistă dar lipsiți de orice competență medicală nu numai că i-au stimulat pe medici, trasîndu-le căi de urmat, dar și-au transpus chiar în practica terapeutică teoriile proprii.

Lui Schelling bunăoară i-a fost dat să trăiască un dur eșec al artei sale într-o împrejurare privind foarte îndeaproape școala romantică: la căpătîiul micuței Auguste, fiica Karolinei Schlegel ce avea să-i devină nu peste mult soție. Karoline, din motive ținînd de propria-i sănătate, se afla în mica localitate Bad Bocklet, lîngă Bamberg, unde Schelling avea prilejul să-i fie adesea în preajmă. Auguste, în vîrstă de cincisprezece ani, care își însoțise mama spre a o îngriji, se îmbolnăvi și ea; tratată de Schelling, muri în cîteva zile. Această moarte, atît de tristă pentru Schelling, căruia și mama și copila îi erau foarte dragi, atrase după sine un urît scandal public; nenumărații dușmani ai lui Schelling se folosiră de prilej pentru a-l lovi pe victoriosul și trufașul reprezentant al noii arte medicale. Ei dădură cu răutate în vileag relațiile intime dintre persoanele implicate și jigniră atît de drastic sentimentele și onoarea lui Schelling încît corectul Wilhelm Schlegel, deși el însuși adînc lovit, a intervenit, cu explicații publice, în favoarea succesorului său în căsnicia cu Karoline.

Curînd după acest episod, în 1802, Bamberg-ul a revenit, în urma tulburărilor, electorului de Bavaria. Markus a fost numit director peste toate instituțiile medicale și spitalicești. El introduse o reformă a întregului serviciu sanitar și înființă o serie de instituții urmărind realizarea unui plan realmente grandios; pe de altă parte însă, Markus

a fost dezavantajat de desființarea și mutarea universității la Würzburg, ceea ce a făcut ca Bamberg-ul să înceteze a mai fi un centru de propagare a noilor teorii.

Medicina se legase deja, prin filosofia naturii, de romantism. De acum înainte însă ea va deveni pe de-a-ntregul o știință romantică, prin aceea că va lua în stăpînire un fenomen care, prin obîrșie, ținea de o epocă anterioară, dar care fusese îmbrățișat și se bucurase de prețuire abia în momentul romantic. Este vorba, în speță, de mesmerism, de „magnetismul animal".

Franz Anton Mesmer, născut în Thurgau, în 1734 — era deci cu doi ani mai tînăr decît John Brown —, și-a obținut titlul de doctor în 1766 cu un studiu despre influența aștrilor, dînd astfel la iveală o concepție romantică despre lume. Dar acest bărbat ciudat se născuse cu mult prea devreme pentru a putea fi un adevărat romantic: ideile lui interferă adesea cu cele romantice, esența le rămîne totuși tributară epocii luminilor și a Revoluției franceze, epocă căreia Mesmer îi aparținuse.

Teza fundamentală de la care Mesmer pornește este cea a existenței unei energii care, purtate de un fel de *eter*, de un fel de fluid foarte subtil, se infiltrează în univers, solidarizîndu-i părțile. Însușirea care face organismele animale receptive la această energie este numită de el *magnetism animal*. Cele evocate ar fi rămas însă pură teorie dacă lui Mesmer nu i-ar fi venit în minte și ideea că omul se cuvine să pună stăpînire pe această energie.

Numai un individ foarte puternic, de o sănătoasă ingenuitate, s-ar fi putut gîndi în mod serios la traducerea în fapt a unui asemenea obiectiv; toți cei ce ne-au transmis cîte ceva despre Mesmer sînt unanimi în a evoca forța uriașă a trupului și a voinței lui. Avea o prezență impunătoare și frumoasă. În rest, era un elvețian autentic, simplu, liniștit, a cărui făptură trecea atît de puțin băgată în seamă încît, cu toată descoperirea sa ciudată și mult dezbătută, personal, omul rămase aproape necunoscut. Scria și vorbea puțin. În schimb era, în fapte, cu atît mai activ. A fost atît de puțin șarlatan încît nu a făcut mai nimic pentru răspîndirea sistemului său și a rămas în umbră și atunci cînd, spre sfîrșitul vieții lui, magnetismul își celebra zgomotos triumful. Wolfart, un pios adept al magnetismului, căutîndu-l în 1812 în Elveția, a întîlnit un bătrîn puternic, senin și cordial, care i-a lăsat o impresie de înțelepciune și bunătate. Cînd se ivea ocazia,

vindeca bolnavii din împrejurimi. Altfel trăia retras, ducînd un trai simplu de bătrîn fermier. Era prototipul omului cu rădăcini viguroase, care își extrage mereu din pămînt forțe proaspete, înălțindu-se ca un copac puternic, asemeni stejarilor sacri în care sălășluiau, după credința celor vechi, zeii.

Despre forța lui impunătoare ne vorbește următoarea împrejurare, relatată de el însuși: „Mi-a părut rău de timpul pe care l-am cheltuit căutînd expresii pentru gîndurile mele. Am descoperit că obișnuim să îmbrăcăm nemijlocit, fără să reflectăm prea mult, orice gînd în cuvintele care ne sînt cele mai la îndemînă. Am luat atunci hotărîrea de a mă elibera de această sclavie. Trei luni am gîndit fără cuvinte. După ce am terminat cu această meditație, am privit în jur. Simțurile nu mă mai înșelau, ca înainte. Toate obiectele aveau acum pentru mine un înțeles nou." Mesmer voia deci să gîndească nemijlocit, ca în vis, sau, am putea spune, voia să-și transforme gîndirea în contemplație, ceea ce i-a și izbîndit; firește, pînă la un punct. Se înțelege de la sine că cine poate exercita un asemenea control asupra sie însuși posedă o mare putere și asupra altor oameni, mai slabi.

Indiferent dacă tratarea acelei fete oarbe va fi fost sau nu încununată de succes — întîmplare care i-a prilejuit plecarea de la Viena și vizita la Paris —, eficacitatea sa asupra oamenilor, pe care nu era nevoie nici măcar să-i atingă, ci numai să le stea în preajmă, este multiplu dovedită și rămîne deasupra oricărei îndoieli.

Mulți din medicii vremii erau bărbați de acest tip, naturi inconștiente, simple, care aplicau în consecință, tratamente magnetice, precum doctorul Wienholt, din Bremen, ori doctorul Gmelin, șvabul. Este posibil ca eficiența acestor medici, chiar în cazurile în care nu magnetizau intenționat, să fi fost în bună măsură de natură magică. Descriind impresia nemijlocit binefăcătoare pe care o producea apariția lui Markus, Oken adaugă: „Cel ce zăcea bolnav în pat îl simțea pe Hipocrate". Odată Markus îngrijea un bolnav care se temea că are o pleurezie și aștepta prescrierea unui medicament anume, recomandat în mod obișnuit în astfel de cazuri, ca și cum și-ar fi așteptat de pe buzele medicului condamnarea la moarte. Markus îl cercetă și îi prescrise un alt medicament decît cel de care pacientul se temea și care ar fi fost de fapt cel indicat. Mai tîrziu, după ce bolnavul se însănătoși, Markus se exprimă în felul următor despre

cele întîmplate: „Pe figura lui se citea întrebarea dacă voi aproba sau nu medicamentul. Ştiam că îi cunoaşte utilizarea în boala închipuită şi nu i l-aş fi prescris nici dacă ar fi avut cu adevărat pleurezie. Bolnavi de felul său trebuie trataţi nu numai cu medicamente de la farmacie." Markus încerca deci aici, în mod deliberat, să acţioneze asupra corpului prin intermediul sufletului modelator; adesea o făcea însă, cu siguranţă, fără să vrea şi fără să ştie.

Ringseis, bavarezul, era un bărbat de o simplitate şi o naivitate cuceritoare. Bettine l-a descris aşa cum arăta şi cum era pe vremea cînd studia la Landshut: „o figură ca turnată în oţel, veche fizionomie de cavaler, gură mică, precis desenată, mustaţă neagră, pe oală, ochi aruncînd scîntei, în piept inima îi bubuie ca într-o fierărie, e gata să se spargă de entuziasm; şi deoarece creştin înflăcărat, ar voi să-l prindă pe Jupiter din cămara cu vechituri a vechilor zeităţi, să-l facă să primească botezul şi să-l convertească."

Chiar la bătrîneţe păstra încă un cap cu trăsături fine, cu contur energic şi ochi scăpărători. Asupra bolnavilor avea o înrîurire nemijlocit calmantă; deţinea atîta putere magică încît uneori potolea pe loc durerile de dinţi, numai întinzînd arătătorul spre locul cu pricina. În rest, nu practica tratamente magnetice, socotindu-le o îndeletnicire delicată. La începutul carierei vizitase la Berlin institutul de cercetări magnetice al lui Wolfart şi aceptase ca bază explicativă pentru fenomenele observate teoria lui Reil cu privire la inversarea polilor în sistemul cerebral şi ganglionar. Mai tîrziu, cînd orientarea sa religioasă se va accentua, Ringseis va respinge teoria lui Reil ca fiind prea materialistă şi va considera că prin magnetism şi somnambulism sînt sugerate taine religioase; cu atît mai vîrtos se va feri să experimenteze asupra lor.

În epoca sa de glorie, Ringseis trecea drept primul diagnostician al timpului. Prinţul moştenitor al Bavariei, viitorul Ludwig I, a fost însoţit în călătoriile sale italiene de acest bărbat cuviincios, simpatic şi iubitor de artă. În peisajele pictate în arcadele de la München, care trebuiau să fixeze frumuseţile văzute în aceste călătorii, a fost reprezentat şi Ringseis, stînd şi citind într-o lectică; chiar şi la o vîrstă înaintată, nu era niciodată văzut pe străzile, pe atunci liniştite, ale München-ului, altfel decît citind o carte sau o gazetă. După ce ani îndelungaţi fusese medic celebru şi

ocupase funcții importante, epoca modernă, adorînd experimentul și pierzînd din vedere, prin limitarea la individual perspectiva mare, generală, s-a ridicat împotriva romanticului Ringseis. În sistemul său medical, el recursese adesea la analogii cu diferite alte discipline, în special cu teologia și filosofia, deoarece, după cum spunea, toate se leagă între ele. Acest punct de vedere, de la sine înțeles pentru romantici, devenise intolerabil și ridicol pentru generația următoare. „Faptul de a-și fi extras substanța din totoalitate și plenitudine", spunea unul din foștii săi discipoli, „de a nu-și fi desprins niciodată știința de întreaga sferă a adevărului științific, de ceea ce este statornic în istoria lumii și a oamenilor, de creatorul tuturor lucrurilor", a produs o foarte profundă impresie asupra multora, în vreme ce alții tocmai acest lucru i l-au reproșat vehement.

Cei mai distinși dintre adversarii pe care îi avea în cîmpul științei nu se puteau însă sustrage atracției exercitate de personalitatea sa: „Nu, acest Ringseis e prea simpatic", exclama unul din ei; „poți să nu fii de acord cu el, de iubit însă trebuie să-l iubești!" Astăzi chiar, cînd atîta vreme s-a scurs de la moartea lui, cel ce se ocupă de „cavalerul fără de teamă și fără de prihană" cu greu va rămîne netulburat și rece în fața tuturor manifestărilor sincerității, corectitudinii, onestității, naivității și cordialității persoanei sale.

Karl Gustav Carus, născut la Leipzig în anul Revoluției franceze, 1789, a fost cel mai riguros și cel mai prudent dintre gînditorii romantici; era un bărbat cu cap puternic, impunător, sănătos la trup și la minte, rezistent, chibzuit, aproape zgîrcit în a da ceva, păstrînd deliberat o nobilă măsură în gîndire și în viață. Îl caracteriza mai puțin bogăția de idei creatoare și mai mult puterea remarcabilă de înțelegere, privirea atotcuprinzătoare, gîndirea logică, subtilă și consecventă. Primul mare impuls l-a primit din partea lui Schelling. Limpiditatea incoruptibilă a spiritului său l-a ferit însă de confuzia și exagerările în care cădeau unii din filosofii naturii. Dacă ținem să ascultăm o judecată dreaptă și în același timp binevoitoare asupra obiectelor ce suscitau pasiunile romantice, precum magnetismul, radiestezia, simpatia, magia și misticismul de toate categoriile, atunci nu am putea alege un judecător mai potrivit decît Carus.

Ca scriitor îi lipsește temperamentul. Are însă în schimb o autenticitate reconfortantă; stilul îi este caracterizat de frumusețe, claritate și noblețe; chiar dacă uneori recursul,

inechivoc, la stilul de bătrîneţe al lui Goethe poate fi agasant. Multilateralitatea şi capacitatea lui de muncă erau deopotrivă remarcabile; în afara scrierilor de domeniul medicinei şi al ştiinţelor naturale, a elaborat lucrări fundamentale în psihologie, fiziognomonie, cranioscopie etc. În toate aceste domenii a susţinut ideea de evoluţie, recunoscînd totodată în Goethe şi în Oken pe antecesorii săi; Carus era însă un spirit mult mai profund şi mai cuprinzător decît Oken. Ştia, la modul pur romantic, să se înalţe deasupra celor doi poli, ştiinţa naturii şi ştiinţa spiritului, pe care era în stare apoi să-i îmbine dintr-o perspectivă mai înaltă.

Carus s-a ocupat de arte tot atît de serios şi de temeinic ca şi de ştiinţe. În literatură omagia direcţia romantică dar în aşa fel încît Goethe, despre care scrisese şi o carte, era pentru el centrul şi punctul culminant al mişcării. Trăind la Dresda, îl cunoscuse pe Tieck şi asista uneori la prelegerile acestuia; dar anumite împrejurări din viaţa intimă a poetului, altminteri venerat, i-au alterat plăcerea contactului cu el. Deosebit de înzestrat era Carus pentru pictură. Un substanţial imbold l-a primit din partea pictorului Friedrich, rezident şi el la Dresda, cu care Carus întreţinea legături şi ale cărui pînze cu subiecte marine şi din landă, impregnate de atmosferă, au fost primele lucrări de peisagistică romantică. Titlurile şi subiectele tablourilor pictate de Carus trădează caracterul lor romantic: intrarea în infern, după Dante; apariţia unui înger muzician în parfumul negurilor dimineţii la fereastra unui pictor; muzica, reprezentată printr-o harpă într-o încăpere luminată de lună; apoi peisaje: Islanda, piscul de sud-vest din profil, de jur împrejur învolburări de cer şi mare, animată de sloiuri de gheaţă şi balene călătoare.

Un bun exemplu de felul în care Carus examina lucrurile, atît artistic cît şi ştiinţific, ni-l oferă articolul său referitor la semnificaţia alcătuirii deosebite a ochilor în unele pînze vechi, îndeosebi în cele ale lui da Fiesole. Ochii îngerilor şi ai sfinţilor din tablourile lui da Fiesole sînt, după cum se ştie, înguşti şi migdalaţi, cu pupilele izbitor de mici. Carus, observînd toate acestea, a explicat că sclerotica, albul ochiului, constituie structura cea mai subtilă, cea mai spirituală a ochiului, în vreme ce irisul, corneea şi pupila, alcătuiesc structurile cele mai grosolane. Dacă se compară ochiul embrionului cu cel al animalului, al copilului şi al omului matur, se poate observa că, cu cît nivelul de organizare

este mai primitiv, cu atît şi pupila în raport cu albul ochiului este mai mare; tocmai pe aceasta se sprijină expresia de spiritualitate şi transfigurare pe care o are ochiul îngust, alungit, cu pupila mică, pe care da Fiesole şi alţii l-au pictat pe chipurile destinate să producă un efect nepămîntean.

Astfel Carus căuta în fiecare fenomen o cauză naturală şi echivalenţa ei spirituală corespunzătoare.

Abia mai tîrziu a încercat să pătrundă şi în tărîmul muzicii. Pentru muzică însă Carus nu era înzestrat cu pasiunea înnăscută, exaltată, a romanticului propriu-zis. Prin audiţii şi studiu practicat cu aplicaţie el a izbutit totuşi să devină, şi în acest domeniu, un cunoscător comprehensiv; cînd va scrie despre muzică o va face totdeauna cu profunzimea de concepţie şi puritatea de expresie care îi erau proprii.

Şi Carus a practicat cu succes tratamente magnetice; considera cufundarea bolnavului în somn, contopirea lui pe această cale cu întreaga natură, drept un procedeu terapeutic bun şi natural, de la care însă nu aştepta nici un fel de revelaţii religioase sau, în genere, supraterestre. Aici Carus, al cărui enteism era esenţialmente produs raţional, se deosebea de ceilalţi medici ţinînd de aceeaşi orientare ca şi el, de pildă, de Ringseis sau de Passavant, a căror religiozitate era mai degrabă sentimentală şi constituia temelia emoţională pe care se ridica întreaga lor existenţă.

Johann Karl Passavant aparţinea unei familii de hugenoţi, emigrate la Basel şi ramificate de aici către Frankfurt pe Main. În familie se păstrase în decursul secolelor o adîncă religiozitate. Acesteia îi stăteau împotrivă vanitatea excesivă, temperamentul ardent, foarte susceptibil, al tînărului Johann Karl, pe care înalta sa voinţă morală a ştiut totuşi să le domolească. Munca perseverentă i-a adus roade la bătrîneţe căci, spre deosebire de alţii, şi-a păstrat vioiciunea şi veselia; pînă la adînci bătrîneţe a rămas un prieten al femeilor, în sensul cel mai pur al cuvîntului. Arăta frumos şi impunător şi ar fi adus, se pare, cu Goethe.

Toată viaţa Passavant a oscilat între două profesii, medicina, pe care o practica, şi teologia către care se simţea atras; nu putea uita că îşi jertfise voinţei tatălui său înclinaţia preferată şi trebuia să se îndemne necontenit să-şi vadă cu rîvnă şi afecţiune de treburi. Nu a scăpat niciodată din vedere idealul aspiraţiilor sale teologice, unirea bisericii catolice cu cea protestantă. Discuta adesea despre aceasta cu generosul Sailer şi cu elevul acestuia, Diepenbrock, fără a renunţa

vreodată la ideea grandioasă a unei biserici universale, în care să reînvie învățătura creștinocatolică, sprijinită și luminată de cercetările protestante, libere de prejudecăți. În aceste dezbateri remarcabil este, pe de o parte, modul în care religiozitatea profundă însoțește cutezanța științei care nu se sperie de nici o concluzie, nutrind convingerea fermă că știința și credința trebuie să se întîlnească în cele din urmă undeva, pe de altă parte, felul în care expunerea limpede, gîndită, este în întregime străbătută de o căldură atrăgătoare.

Ca medic, Passavant nu și-a cîștigat niciodată o mare notorietate, fie că — tip interiorizat, contemplativ — i-a lipsit talentul necesar, fie că Frankfurt-ul, opulent oraș comercial, nu era locul cel mai potrivit pentru orientarea sa. Curele lui magnetice, se înțelege, nu au reușit toate; aplicarea frecventă a procedurii magnetice și valorificarea sfaturilor date persoanelor somnambule se legau totuși strîns de ideile sale despre medicină și magnetism.

Passavant a cunoscut mai îndeaproape magnetismul prin Malfatti, pe vremea cînd era student la Viena. Malfatti, un italian din Lucca, bărbat „cu spirit fin, privire iute și pătrunzătoare", practica medicina la Viena, în familiile cele mai nobile, fiind dealtfel totodată și medicul personal al ducelui de Reichsstadt.

În genere, majoritatea medicilor romantici frecventau cercurile cele mai selecte. Ringseis era medicul personal al prințului moștenitor de Bavaria, Breslau era medicul curții bavareze, Markus era medicul personal al primatului de Bamberg, Windischmann al principelui elector Dalberg, Carus medicul regelui Saxoniei. Justinus Kerner a fost și a rămas, ce-i drept, toată viața un simplu medic de țară, dar avea legături de prietenie din cele mai cordiale cu familiile regale bavareză și saxonă. Koreff a trebuit să se creștineze rapid și pe furiș pentru a putea ocupa funcția de medic și consilier conferențiar sub ministeriatul lui Hardenberg. Și de la Koreff va fi aflat Passavant cîte ceva despre noua terapeutică, căci lucrase la Viena sub conducerea lui, care — ca și Malfatti — era un magnetizator reputat și de mare succes.

Koreff frecventa cercul tinerilor poeți berlinezi — Varnhagen, Chamisso, Robert, Hitzig — care se raliaseră în linii mari romanticilor, dar cărora le lipsea sîngele fierbinte, timbrul plăcut, farmecul sufletesc al acestora. Oricum, Koreff trăiește în imaginația noastră înconjurat de un nimb

de farmec incert, așa cum ni-l înfățișează E. T. A. Hoffmann prin spiritualul, bizarul, învățatul și pătrunzătorul personaj Vinzenz din *Frații Serapion**. Darul conversației „încîntătorului fanfaron" trebuie să fi fost într-adevăr ieșit din comun; caracterul său întrucîtva ambiguu va fi fost însă, probabil, pricina legăturii sale laxe cu biserica nevăzută, dacă putem numi astfel cercul prietenilor romantici. Koreff era un dezrădăcinat. Chiar firea și înfățișarea îl arătau ca străin; aducea, ca și Brentano, mai degrabă cu tipul iudeo-italian decît cu cel german. Era continuu pe drumuri, continuu pribeag; a însoțit mult timp pe ministrul Hardenberg pe care îl magnetiza. Răstimpul cel mai lung l-a petrecut la Paris, unde s-a bucurat cîtăva vreme de celebritate și bogăție. I-a fost dat apoi să trăiască răsturnarea pe care timpul o aduce adesea cu sine: a coborît în ochii opiniei publice și a asistat la ruinarea propriei averi.

În viața lui Passavant, magnetismul a jucat un rol epocal: aceste fenomene extraordinare i-au dirijat în întregime spiritul către viața interioară.

Cînd își va revedea, după o îndelungată despărțire, iubita din tinerețe, femeia care avea să devină soția lui Ringseis, aceasta, dezamăgită de rezerva lui, va spune într-o scrisoare cu referire la el: „Nimic decît viață lăuntrică, nimic decît vocație, nimic decît raporturi cu spirite; iar pe deasupra, și magnetism. Despre magnetism vorbea cu gravă seriozitate. Pe cît pot să-mi dau seama, e probabil că s-a magnetizat și de aceea își urzește în acest fel planul vieții."

S-a folosit de sprijinul unor călătorii — anume în sudul Franței, unde după apariția teoriei lui Mesmer se înființaseră importante școli — pentru a acumula experiență; la Frankfurt, un prieten și coleg mai vîrstnic, profesorul Nerf adunase deja un material considerabil. Cercul de prieteni de la Frankfurt, cu care Passavant întreținea legături, se caracteriza printr-o anume orientare pietistă, manifestată, spre pildă, în concepția despre somnambulism cultivată aici, în măsura în care se admitea că clarviziunea este modelul și granița existenței spirituale ce urmează să se instaureze după pierderea sau transformarea ființei material-corporale.

În rest, Passavant era un gînditor prea cultivat pentru a lua drept adevăruri obiective toate reprezentările pacienților săi clarvăzători, care îi furnizau, de pildă, date exacte despre

---

* *Die Serapionsbrüder.*

şederea defuncţilor pe alte planete. Făcînd abstracţie de faptul că magnetismul şi somnambulismul îi ofereau analogii pentru identificarea de raporturi superioare, viziunile somnambulilor aveau pentru el valoare psihologică, revelîndu-i mai adînc interioritatea omului. El însuşi atrăgea atenţia colegilor, recomandînd — prietenului Justinus Kerner, spre pildă — evitarea transpunerii neapărate în lumea din afară a celor văzute şi trăite în stări onirice, şi provenind din interioritatea celui ce doarme, evitarea credulităţii faţă de persoane necultivate sau de şarlatani.

Dintre medicii timpului nici unul nu este însă înconjurat de o aură atît de romantică ca Justinus Kerner, poetul şi vizionarul, care chemat noaptea la căpătîiul bolnavilor îşi făcea ciudatul rond însoţit de un căţelandru şi de duhurile celor pe care nu-i putuse lecui. Dacă bunăvoinţa şi dorinţa sinceră de a ajuta sînt condiţii fundamentale ale eficienţei tratamentului magnetic, atunci se poate spune că Justinus Kerner era excepţional dotat: s-ar fi zis că trăieşte numai pentru ceilalţi, casa îi era totdeauna plină de tot felul de oameni avînd nevoie de ajutor, oameni pe care îi atrăgea încrederea în bunătatea unanim recunoscută şi tulburătoare a inimii lui şi, în parte, zvonul despre puterile lui magnetice. Abstracţie făcînd de prietenii nervoşi şi psihopaţi, şi de somnambuli, la el au mai locuit, în decursul timpului, opt sau nouă posedaţi, sfioşi şi palizi, arătări neliniştitoare, prelingîndu-se pe lîngă copiii speriaţi sau pe lîngă oaspeţii casei. Erau trataţi kakomagnetic. Adică demonii care îi stăpîneau pe bolnavi erau alungaţi prin passe magnetice şi prin superioritatea proprie unei voinţe pozitive. Trebuie să fi fost cutremurătoare, ba chiar înspăimîntătoare, acele şedinţe de exorcizare, căci bolnavii — părînd cu adevărat a găzdui lăuntric duhuri sau diavoli care gesticulau şi răcneau cu urlete nefireşti din ei — în momentele critice se apărau şi se tăvăleau pe podele, scrîşnind în crampe oribile. Cu deosebire deprimant era momentul în care demonul, după ce mai întîi fusese alungat cu succes şi starea pacientului se ameliora, îşi lua victima din nou în stăpînire, anunţîndu-şi în cuvinte batjocoritoare revenirea. Uneori Kerner obţinea totuşi vindecări depline. De cel mai extraordinar răsunet a fost cazul fetei posedate de un călugăr care, după propria lui mărturisire, ar fi trăit cu secole în urmă într-o mănăstire — ruinele ei se aflau nu departe de satul bolna-

vei —, și care ar fi dus o viață spurcată, seducînd femei și ucigîndu-le apoi împreună cu pruncii zămisliți cu el.

Posibilitatea posedării demonice fusese luată în considerație de o seamă de medici și filosofi. Baader, care studiase în tinerețe și medicina, era mîndru de reputația de a fi redescoperit această — ca să-i zicem așa — boală, cunoscută dealtfel atît antichității cît și evului mediu. Ringseis îi atrase atenția lui Kerner că biserica respinge ca neadevărată, ca înșelătorie a unor spirite satanice, ipoteza după care nu numai demonii ci și morții ar pune stăpînire pe cei vii. Dar Kerner nu se lăsă convins. Chiar și Görres, catolicul, a acceptat posibilitatea posedării de către morți, iar în *Mistica creștină* el a lămurit — admirabil chiar și pentru atei — acest fenomen.

L-am judeca greșit pe Kerner dacă l-am lua drept un exaltat sentimental a cărui închipuire aprinsă l-ar fi făcut să i se năzărească tot soiul de istorii stupide cu strigoi. El însuși ne asigură că a ajuns la aceste lucruri, care mai degrabă se opun fanteziei sale, pe calea cercetării naturii și a observației lucide și că poezia și religia nu au nici un amestec aici. De asemenea, într-un Cuvînt înainte la *Clarvăzătoarea din Prevorst**, el își exprimă dorința ca „aceste fenomene să fie atrase mai mult în cîmpul cercetărilor științelor naturii decît în cel al religiei" iar, în acest cadru, să fie examinate și explicate. De asemenea precizări nu s-a ținut însă seama; căci unii au urmărit mai degrabă, după cum s-a plîns și Kerner, să lovească mortal duhurile dînd în ele cu poetul.

Oricum, spirit critic — așa cum oameni cu simț poetic, copilăros naivi și afectuoși nu posedă decît arar —, Justinus Kerner nu avea de fel; obișnuia să separe într-o măsură mult prea mică informațiile date de bolnavii săi de ceea ce fantezia și inteligența mărginită a acestora adăuga în plus. Uneori, poate și umorul care îi era propriu îl va fi îndemnat să lase (sau să pună) cîte o fioritură — cum ar fi spus E. T. A. Hoffmann — în scrisul său. Nu trebuie să uităm niciodată, dacă vrem cu adevărat să ni-l reprezentăm pe „neobișnuit de grăsunul" Justinus, umorul fin ce i se citea în privire, și nici zîmbetul bonom, jovial, cu care contempla tot ceea ce era în juru-i, tot ceea ce făcea ori gîndea, chiar și cele mai serioase convingeri nutrite.

---

* *Die Seherin von Prevorst.*

Întreaga-i amabilitate Kerner şi-a dat-o în vileag atunci cînd a potolit cu muzică pe un biet nebun pe care oamenii îl închiseseră şi de care nimeni nu mai îndrăznea să se apropie, căci în furia sa ameninţase că dărîmă soba. Calm, Kerner intră în celulă şi, văzînd că vorba prietenoasă rămîne fără efect, îşi scoase muzicuţa şi începu să cînte; nebunul se linişti treptat, deveni încrezător şi în cele din urmă pe deplin docil şi mulţumit. Că oglinda şi muzica, în speţă harfa eoliană şi armonica, întăreau efectul magnetic, o observase şi Mesmer; la bătrîneţe el făcuse experienţe cu armonica de sticlă pentru a vedea care este efectul muzicii asupra animalelor, experienţe continuate apoi de Kerner cu muzicuţa. Acest gen de terapeutică psihică — de la Reil pornise în această direcţie primul îndemn competent — este deosebit de caracteristic pentru medicina romantică.

De departe mai naiv şi mai lipsit de simţ critic decît Justinus Kerner era prietenul şi compatriotul său Eschenmayer, medic şi filosof. Filosofii de solidă cultură ştiinţifică îl ignorau fiindcă meditaţia izvora la el mai degrabă din sentiment. Cu figura lui de om blajin, visător, el este totuşi o apariţie remarcabilă printre filosofii naturii din Suabia. La bătrîneţe se lăsă dus de nas de un croitor care simula extaze şi care pînă şi în ochii celui mai îngăduitor observator nu putea trece decît drept un beţiv şi un panglicar insolent. La aceasta nici chiar Kerner nu putu să nu scuture dezaprobator din cap. Totuşi, lucrările sale de filosofia naturii şi de magnetism sînt bogate în idei subtile şi profunde.

Aproape toţi aceşti medici, ca şi alţii pe care nu i-am numit, precum Breslau la München, tînărul Schelling la Stuttgart, Ludwig von Voß şi Wolfart la Berlin, Hufeland, frate al cunoscutului Windischmann, la Aschaffenburg, erau în relaţii (în bună parte de prietenie) unii cu alţii. Exceptînd unele detalii, ei se simţeau în privinţa convingerilor ştiinţifice fundamentale solidari.

În teoria medicinii romantice se pot distinge, în principal, două direcţii, care însă trec continuu una în cealaltă: direcţia lansată de filozofia naturii şi direcţia deschisă de magnetism.

Ringseis, sprijinindu-se pe profesorul său Röschlaub, definea boala ca o fiinţă străină de organism care s-ar dezvolta parazitar în corp. El aşeza această teorie la baza sistemului său medical.

Aceste ființe, bolile, aparțin, credeau Ringseis, celui mai de jos nivel de viață; ele sînt „semințe perfecte, adică alcătuite din unirea elementului masculin cu cel feminin, așa cum în organism apar numai în uter". Ca urmare, bolnavul nu poate fi privit ca un tot unitar, de vreme ce în viața lui intervine supărător o altă viață, cu legile ei proprii. Vindecarea pornește de la partea de corp rămasă sănătoasă. Deci boala nu trebuie nicidecum pusă pe același plan cu procesul de însănătoșire. Tîrziu, la bătrînețe — Ringseis a murit în 1880 —, el va afla, spre marea-i surprindere, dintr-un opuscul al lui Virchow, că teoria sa coincidea cu cele mai moderne cercetări medicale. Marea descoperire a zilei, teoria bacilară, era o confirmare importantă a sistemului său, luat cîndva în derîdere. E drept, însă, că Ringseis nu presupusese în toate cazurile de boală paraziți adevărați, ci se folosise de această analogie pentru a desemna viața organică proprie bolii.

În altă privință însă, Virchow se deosebea de Ringseis: el nu voia să știe nimic de *forța vitală*, noțiune *sine qua non* pentru orice medic romantic. *Forța vitală* nu era concepută, cum s-a crezut de multe ori, eronat, ca o energie adăugată organismului, separabilă de el, ci mai curînd ca esență a sufletului, ca o entitate conferind organismului unitate și putința de a se autodetermina. Forța vitală este cea care deosebește organismul de o mașină oarecare; tocmai în acest punct filosofia naturii se opusese, în primul rînd, brownismului dominant. Ringseis a arătat că și Hipocrate acceptase existența în fiecare organism a unui principiu psihic unitar, avînd tendința de a modela, conserva și restabili corpul în caz de boală, prin punerea în valoare a dominației exclusive a acestuia asupra agentului străin tulburător. Toți marii medici din trecut, de care romanticii se reclamau, așezaseră această concepție la temelia sistemului lor: Paracelsus elvețianul, medicul romantico-mistic al evului mediu, van Helmont și Sydenham, în secolul al XVII-lea, Stahl, care a murit în anul nașterii lui Mesmer.

În special Paracelsus era adesea invocat de filosofii naturii. Îl numeau Luther-ul medicinii, fiindcă atacase și biruise medicina scolastică a vremii sale și fiindcă pusese pe foc cîteva cărți, celebre pe atunci, ale lui Galenus și Avicenna. Comparația cu Luther se referea și la limba sa extrem de viguroasă și de originală; Wilhelm Grimm, expert în materie, care citise la Halle — unde duhul romantismului

sufla cu deosebită tărie — atît pe Jakob Böhme cît și pe Paracelsus, se minuna cum izbutiseră aceștia să spargă aproape cu forța tiparele date ale limbii din vremea lor.

Paracelsus numea principiul lui Hipocrate *Archeus* și spunea așa: fiecare boală este un organism propriu, de sine stătător, manifestîndu-se conform unor legi anume, produsă atît prin tulburarea raportului dintre substanțele elementare cît și prin Archeus-ul contrariat, principiul demonic din corpul omenesc; în procesul vindecării, Archeus este acela care pune stăpînire pe anomalie. La Ringseis se spune: „Boala este efectul oblic al forței vitale și al unui *ce* străin care tulbură organismul".

Van Helmont și Sydenham au reluat această teorie; ultimul numește boala organism anal independent. Stahl a fost lăudat pentru că se străduise să introducă rațiunea sufletului în interiorul proceselor vegetative formative, respectiv pentru că admisese că inconștientul acționează modelator și în chip rațional. Abia Carus va cerceta științific inconștientul și îl va înfățișa ca pe ceva divin.

Afirmația lui Paracelsus: „Orice boală este un om întreg, are un trup nevăzut și este un microcosmos, astfel încît boala cuprinde două vieți într-una singură", coincide în întregime cu modul romantic de a privi lucrurile, mod care a dat realitate, trup și viață, la tot ceea ce înainte nu fusese decît noțiune goală.

Romanticii mai elogiau la toți acești precursori simplitatea și credința infantină în fața naturii, simplitate și credință cu care ei observaseră și încercaseră, cu venerație, să dirijeze fenomenele naturii. Căci romanticii ajunseseră la concluzia că nimeni nu poate vindeca mai bine decît natura însăși — adică, în acest caz, sufletul (modelînd în chip tainic, inconștient și înțelept) —, și că totul depinde de înțelegerea exactă a naturii, de capacitatea de a nu o tulbura și de a-i veni, eventual, în ajutor. Pornind de la această ipoteză, eficacitatea terapiei prin magnetism va fi părut de la bun început evidentă, căci, după Mesmer, magnetismul nu urmărea nimic altceva decît refacerea prin somn a armoniei corpului, iar somnul era starea în care inconștientul acționa în chipul cel mai rapid și mai viguros.

Dar și din alte rațiuni magnetismul a fost privit ca primul pas către o nouă artă medicală, resimțită ca o necesitate. Cu magnetismul părea să se fi închis cercul care se deschisese cu vindecarea de către preot, prin așezarea mîinilor, cu som-

nul și visul în templu, cu profeția pythică. Ca în toate domeniile și aici romantismul acționa ca interpret al înțelepciunii ascunse care călăuzise impulsurile instinctive ale antichității. Într-o carte a medicului și filosofului Windischmann, aceste idei sînt înfățișate în felul următor: bolile sînt genuri și specii, organisme vii care în decursul timpului se modifică odată cu trunchiul pe care se înmulțesc și de care depind. După cum există boli ale copilăriri, ale adolescenței, ale maturității și ale bătrîneții, tot așa există și boli caracteristice feluritelor vîrste ale omenirii; astfel, dacă s-ar cunoaște mai bine istoria bolilor, ar trebui să se poată stabili exact, după caracterul acestora, vîrsta neamului omenesc. De aceea, observațiile — în sine nu îndeajuns de elogiabile — făcute de Hipocrate, pe alți oameni și pe alte boli, nu mai sînt suficiente pentru epoca noastră. După toate aparențele, neamul omenesc intră acum în primejdioasa perioadă a vîrstei bărbăției. Înainte vreme, organismul avea mai multă unitate, iar sufletul mai multă tărie spre a subordona dominației sale unice atît diversele organe cît și lumea exterioară, oglindită în organicitatea ei; acum, dimpotrivă, unitatea este destrămată, poate în cea mai largă măsură de molima plăcerii, care prin consecințele ei a otrăvit generații întregi. Oamenii au pierdut profunzimea și forța simțurilor, simplitatea și siguranța instinctului, fără ca prin aceasta să se fi apropiat cumva de rațiunea cunoscătoare de limpiditate. Cu cît viața exterioară a devenit mai complicată, mai bogată și mai mobilă, cu atît mai sensibil a devenit și sufletul. Toate bolile cerebrale vin din voluptatea existenței și din instinctul sexual distrus, din temperatura, devenită nemăsurată, a sufletului tulburat pînă în cea din urmă fibră; or, toate bolile au concomitent și simptome nervoase. După cum în om nu mai există nimic viguros, nici măcar vicii mari ori egoisme cutezătoare, tot astfel și bolile vehemente sînt pe cale de dispariție: totul începe cu impetuozitate și se termină în epuizare. Condițiile fiind altele, arta noastră de a vindeca nu mai este suficientă; „istoria suferinței oamenilor pătrunde mereu mai adînc în tainițele vieții, tot astfel și arta de a vindeca trebuie să pătrundă mai profund în interior." Ea trebuie să acționeze asupra sufletului care este, de fapt, nucleul central al omului și punctul din care boala pornește spre a cuprinde spiritul și fizicul. Materia nu poate fi cauza, materia și cauza se exclud reciproc. Dacă sufletul nu primește boala, atunci aceasta nu poate cuprinde trupul.

Boala este tot una cu păcatul, de cele mai multe ori e vorba fie de o vină proprie fie de vina neamului, la care participă fiecare. Există boli moștenite așa cum există păcate moștenite. Și școala hipocratică propovăduia: omul, din clipa în care a fost zămislit, este un morb.

Cui toate acestea i se par ciudate, să se gîndească numai la faptul că orice medic, fie chiar și simplul empirist ori materialist, recomandă pacienților să fie senini, deoarece o stare de spirit calmă, senină, este condiția însănătoșirii sau, cel puțin, îi este circumstanță favorizantă; și în cazurile de acest gen este presupusă, conștient sau inconștient, participarea sufletului la îmbolnăvire și la vindecare.

Dacă îi examinăm acum pe romantici cu suferințele lor fizice și psihice, găsim în întregime confirmate spusele lui Windischmann cu privire la caracterul bolilor de epocă. Multora dintre contemporani această convingere li s-a impus de la sine. O femeie în vîrstă, înțeleapta Therese Huber — fostă Therese Heyne, mai apoi soția lui Forster, prietenă cu Karoline Schlegel — îi scria lui Justinus Kerner — în momentul cînd hiperromanticul conte Loeben, un tînăr suferind, epileptic, se afla în tratament în casa acestuia — că medicii treceau cu vederea în asemenea cazuri, ce apăreau acum atît de frecvent, necumpătarea intelectuală. Ea acuză chiar de aceasta școala romantică, amintind cazul lui Jean Paul, căruia în tinerețea lui mizeră îi fuseseră refuzați stimulenți variați, pe care el îi înlocuise cu vin, și uite, acum, nici rachiul nu-l mai putea stimula; „el se îndreaptă împleticindu-se, adormit, slab și nevolnic, spre mormînt." Naturi mai robuste supraviețuiesc amețelii, ba se aranjează astfel încît „să-și satisfacă și senzualitatea care le-a mai rămas și, lucizi, să creeze și altora o iluzie." Kerner îi dădu dreptate. Obiectă doar că nu suferința trupească a acestor scriitori vine din intelect, ci invers. „Corpul lui Loeben a fost încă din tinerețe zguduit, iar factura aspirației sale scriitoricești a fost determinată tocmai de aceasta." Și el, Kerner, i-ar fi recomandat, spre vindecare, o viață simplă, ordonată, laborioasă, „dar demonul care e în el (cel al epilepsiei) i se împotrivește mereu".

Arnim spunea despre Winkelmann — fizicianul, prietenul, din tinerețe și studenție, al lui și al lui Brentano, mort de tînăr la Braunschweig — că s-a istovit nu atît printr-o existență dezordonată, aceasta fiind la el mai mult o manieră verbală, cît prin profesarea unui mod de viață

imitînd genul „cavaler": „A lucra fără răgaz zile în şir, a ţine post absolut, apoi a dormi, a înfuleca zdravăn în zilele următoare, a face pe îndrăgostitul, a dispera — un manej emoţional artificial".

În schimb, în cazul nefericitului Ritter fusese, cert, în joc şi o viaţă dereglată. Clemens Brentano îi scria lui Görres că Ritter se prăpădise din pricina unei boli, „consecinţă a beţiilor cu rachiu; a fost una din cele mai admirabile naturi care va fi fost vreodată distrusă de demonul timpului ei". Ritter îi răspundea lui Baader, prietenul, admiratorul şi binefăcătorul său (care îi făcea reproşuri bine intenţionate, fiindcă, spunea el, Ritter se făcuse singur vinovat de şubrezirea sănătăţii sale, printr-o viaţă de surescitare şi excese): el unul — zicea el — s-ar fi străduit pe cît i-a stat în putere ca să-şi ţină în frîu temperamentul, de fel nespus de greu de domolit; plăcerea vinului nu o cunoscuse decît abia pe la vîrsta de 26 de ani, în compania unui bărbat ilustru (se referă probabil la Schelling), opiu nu ia decît de doi ani. „Am trăit poate tot ce se poate trăi pînă la vîrsta mea; multe nu le-am căutat; în schimb, adeseori am evitat să mă dau în lături, lăsînd să se întîmple în voie un lucru sau altul; cert însă, oricît de adînc m-am lăsat absorbit de ceva, niciodată nu m-am scufundat pînă peste cap şi, la timpul potrivit, am ajuns din nou, teafăr şi cu un plus de învăţătură, la mal"; acest experiment, adăuga el, nu-l mai practicase însă în ultima vreme aşa cum făcuse între 19 şi 26 de ani.

În astfel de cazuri se vede fără dificultate că „voluptatea existenţei" şi „temperatura nemăsurată a sufletului" sînt sursa suferinţei fizice în faţa căreia medicii, dacă nu ar fi dispus decît de mijloacele vechii ştiinţe medicale, s-ar fi declarat neputincioşi. Bolnavi de această categorie au nevoie de un medic psiholog, care să fie în acelaşi timp şi o personalitate cu un psihic puternic, un medic-duhovnic, aşa cum Windischmann îl preconiza ca ideal pentru viitorul artist-terapeut. Crist, mîntuitorul, îi este acestuia model; iar credinţa este primul prealabil al practicării norocoase a artelor terapiei, credinţa prin Dumnezeul ce acţionează în ea, ca forţă a mîntuirii omului. Mîntuitor şi salvator este oricum medicul faţă de orice bolnav. Dacă bolnavului îi lipseşte forţa de a se ridica pînă la Dumnezeu, adică pînă la izvorul salvării, medicul trebuie să ia asupră-şi suferinţa lui, să se facă pe sine suflet al acestuia, să-i ofere un centru efectiv. Într-un asemenea context, Baader a conceput boala ca incapacitate

a organismului de a deosebi binele de rău. „Dacă binele, + a, nu mai poate distinge de sine răul, — b, nu se mai poate elibera de el, nu și-l mai poate subordona, atunci un analog și liber + A, ca mîntuitor, ca salvator, trebuie să-i vină în ajutor lui + a prin aceea că acest + A, atrăgînd către sine acțiunea — b, absorbind-o ca și cum ar lua asupră-i povara păcatelor, îl eliberează pe + a."

Acesta este modul de acțiune al oricărei terapeutici, dar mai cu seamă cel al magnetizatorului asupra magnetizatului. Aici sufletul acționează asupra sufletului, străvechea forță a omului, voința, asupra cauzei primordiale care, slăbită și paralizată fiind, nu mai este în stare să autoproducă forța terapeutică. Din fantezie și voință — sugestie și magnetism — rezultă acea vindecare care este și de durată și fastă. E de la sine înțeles că această concepție despre arta terapeutică presupune ca medicul să dețină calități care nu se pot însuși cu una, cu două, în speță, o voință puternică, o voință bună și pură. Mulți dintre medicii romantici care au făcut cure magnetice par să fi îndeplinit, într-un grad foarte înalt, aceste condiții.

Despre tînărul Schelling, pe care Ritter în 1807 îl numea „cel mai bun magnetizator al timpului", același Ritter afirmă că era un om „infinit de pur, de nevinovat și de sensibil"; ceea ce alții o confirmă. Cînd fratele său, student la Jena, l-a introdus în cercul lui Schlegel, Schelling a făcut aici impresia unui om de treabă dar lipsit cumva de finețe; va fi fost poate tocmai o anume forță și naivitate care îi va fi izbit pe romantici și care făceau din el un bun magnetizator. Wolfart era socotit un „om foarte temeinic, devotat, un suflet curat"; atitudinea sa plină de pietate față de venerabilul Mesmer îngăduie într-adevăr să se conchidă asupra generozității copilăroase a inimii lui. În legătură cu forța și puritatea voinței la Passavant, la Ringseis sau la Carus, nu există nici o îndoială; cel din urmă subliniază explicit că a fost totdeauna conștient de natura sacerdotală a profesiei medicale și că nu și-a asumat niciodată cu ușurință misiunea. La Ennemoser, fecior de cioban tirolez, devenit mai apoi unul dintre cei mai capabili magnetizatori, se poate, cel puțin, presupune o anume forță primitivă.

Se înțelege, nici unul din acești medici nu socotea de prisos acțiunea directă, prin medicamente, asupra organismului bolnav și nici cunoașterea exactă a acestuia. Windischmann amintea în acest sens de sfîntul Benedict, care

impusese călugărilor să vindece bolnavii prin mijloace naturale verificate, ca rugăciune, așezarea mîinilor pe trupul suferind, exorcism. Ca urmare, sarcina medicului era triplă: să caute tezaurul de resurse terapeutice aflător în natură, să recunoască esența bolii, să însoțească el însuși efectul medicamentului, adică să acționeze magic.

Că în ansamblu chirurgia, domeniu în care medicina modernă își celebrează triumfurile, a fost neglijată — mai exact spus, ținută de o parte —, nu mai e cazul s-o amintim. Chirurgia era lăsată, tradițional, în seama felcerilor, ca un domeniu cu totul diferit de arta medicală. Ringseis, în calitate de director al serviciilor medicale, a propus însă ca felcerii să capete o mai temeinică formație științifică.

Trei lucruri aș mai vrea să amintesc ca trăsături definitorii pentru medicina romantică: în primul rînd, tendința medicilor de a crede că o anume boală este rădăcina tuturor celorlalte maladii și că, în mod corespunzător, există un medicament unic. Mesmer fusese și în această privință un precursor. El nu se gîndise, firește, că magnetismul ar fi leac universal, dar nici nu exclusese posibilitatea ca el să devină panaceu. Kieser a limitat această supoziție în măsura în care a susținut că cel puțin toate bolile care pot fi tratate cu remedii întăritoare sînt vindecabile prin magnetism. Markus a aplicat principiul monist la o grupă anume de boli, susținînd astfel că există un singur tip de congestie, și deci un singur medicament pentru toate afecțiunile congestive. Ringseis însă a emis teza că toate structurile patologice sînt structuri inflamatorii. Chiar și diversele alterări anatomopatologice produse nu ar fi, după el, atît de numeroase și de felurite pe cît se crede. „Toate procesele patologice derivă dintr-un principiu originar, așa cum toate păcatele decurg din păcatul strămoșesc." Iar dacă este să coborîm mai adînc în trecut dăm din nou de Paracelsus care visa la medicina universală.

Absolut romantică era apoi deprinderea de a considera medicina o artă, motiv pentru care se și folosea curent formula „arta de a vindeca". „Nu oricine", spunea Windischmann, „este născut să fie artist, și numai aceia au cu adevărat vocația energiei tămăduitoare, care observă cu simț acut patologicul dincolo de aparența sănătății, și care nu îl pot tolera fiind pe deplin pătrunși de perfecțiunea și frumusețea sănătății și a armoniei trupului, a sufletului și a spiritului. Iar, acest simț artistic nu le va da pace pînă cînd nu îl vor

traduce în idee, ideea nu o vor desfăşura în ştiinţă, iar ştiinţa nu o vor traduce în act." În termeni similari se exprima şi Ringseis: o capacitate genială se cuvine să-şi aibe locul alături de ştiinţă.

Nu este însă îndeajuns ca ştiinţa şi arta să se unească. Ele trebuie să şi fuzioneze într-o unitate superioară, în religie. Windischmann a caracterizat opera de artă a vindecării ca pe o încercare de unire a acesteia cu filosofia creştină; am arătat deja cum a ajuns, prin cercetare ştiinţifică, la acelaşi rezultat ca cel citat de Evanghelie: „Pe cei bolnavi vor aşeza mîinile şi bolnavii se vor tămădui". Tot astfel şi Ringseis, în *Sistemul medicinii* *, intenţiona să aducă ştiinţa la acelaşi numitor cu religia creştină. Pornită în antichitate din templu, medicina trebuia să se reîntoarcă acolo, iar medicul, fără a fi sacerdot, trebuia să se instituie ca intercesor între bolnav şi divinitate.

* *System der Medizin.*

POLITICA ROMANTICĂ

DUPĂ CUM BĂRBATUL înclină îndeobște să disprețuiască femeia din care purcede, tot astfel și epocile active disprețuiesc pe cele care le-au premers, epoci introvertite, contemplative; deși, în fond, orice faptă cu adevărat rodnică trebuie să țîșnească din idee, iar lumea dinlăuntru și cea din afară trebuie să comunice.

Tînăra Germanie a reproșat astfel amarnic romantismului pe de o parte că a fost apolitic, pe de altă parte că a acționat, prin preferința dată evului mediu, împotriva unei dezvoltări progresiste.

În realitate, nici unul din spiritele conducătoare ale școlii romantice nu a avut în vedere vreo restaurare a vechilor stări fie ele și medievale. *Apolitice* însă firile romantice erau, incontestabil. Întocmirea exterioară a vieții, că era vorba de familie, de societate ori de stat, îi interesa prea puțin pe ei, care priveau omul în primul rînd ca pe o ființă lăuntrică, de raportat la eternitate și la infinit. Nu aveau vocația acțiunii. Politica i-a smuls din templul interiorității, înmiresmat de tămîie — pe care Clemens Brentano îl descria atît de ispititor —, i-a smuls din dumbrăvile sacre ale contemplației și ale adorației, și i-a proiectat afară, în clocotul străzii și în vălmășeala încleștării, unde privirii nu îi este îngăduit să caute frumosul și zările, ci trebuie să vegheze ager pentru a ochi pe dată unde-i nevoie de brațe de luptă.

Justinus Kerner se exprima astfel privitor la raporturile sale cu politica: „Nu ignor faptul că politica este moartea adevăratei poezii, probabil și pentru că politica duce către exterioritate, duce de la viața naturii către non-natura vieții statului, în cuprinsul căreia nu se mai află, cu deosebire în veacurile noastre, nici un fel de poezie". Tocmai acest lucru îl reproșa el revoluționarilor, faptul că „acoperă natura cu larma lor", că din pricina răpăitului tobelor lor nu mai poți auzi trilurile dragi ale sturzului și ale ciocîrliei. Or, în măsura în care nu se leagă de natura mamă, viața omului i se părea fortuită și neesențială:

Euer entsetzliches Schreien:
„Volksherrschaft bringt einzig Gedeihen!"
Euer Vivatrufen und Wüten,
Euer Trommeln, Trompeten,
Übertönet der Nachtigall Flöten,
Erschüttert Blätter und Blüten!
Und dem Dichter ist's wohl zu verzeihen
Ruft er im Freien:
Ihr Menschenkinder!
Ist's Frühling? ist's Sommer? ist's Winter? [80]

Drept credo politic își desemna el însuși poema în care se consolează de apăsarea dominației napoleoniene cu soarele strălucind veșnic pe bolta intangibilă:

So lang noch Berg und Tale blüh'n;
Durch sie melodisch Flüsse zieh'n,
Ein Vogel hoch im Blauen schwebt,
Goldähren licht im Westhauch wallen,
Gebirge stehn, Alphörner schallen,
Hat diese Welt nicht ausgelebt,
Und was die Menschen tun und treiben,
Ob frei sie oder Knechte bleiben
Dem Himmel gräbt es sich nicht ein:
Kein Treiber bringt mich je in Zweifel,
Wär' er ein Teufel aller Teufel,
Er ändert nicht der Sonne Schein. [81]

Cînd a început războiul cu Napoleon, Brentano îi scrise lui Arnim: „Nu te fă soldat într-o vreme care nu există, rămîi mai departe la sînul bisericii nevăzute a artei (...). Nici nu știi cît de tare mă sperie gîndul că te-ai putea înrola soldat. O, nu fii dintre cei ce pier ori izbîndesc, fii deasupra vremurilor și nu te lăsa tîrît în acest mizerabil conflict pentru un petec de pămînt." La care Arnim, de viță nobilă, descendent al unei familii brandenburgheze de militari, răspundea: „Te temi c-aș vrea să mă înrolez? Ar fi desigur lucrul cel mai la îndemînă, dar probabil și cel mai inutil, date fiind ignoranța și nepriceperea mea în mii de lucruri necesare." Lui Görres care se aruncase cu *Merkur*-ul său, măcar în calitate de luptător spiritual, în învălmășeală, Arnim îi scria prevenindu-l: „Îmi pare sincer rău că ți-ai întors fața de la cărți către oameni, să fii mulțumit dacă o să scapi (numai) cu timpul pierdut". Lui Arnim nu-i lipsea plăcerea acțiunii;

nu avea însă nici forța nici candoarea necesare pentru a-și birui contradicțiile lăuntrice și exterioare și pentru a sări în foc spre a apăra convingeri pe care să le socotească sfinte. Creuzer se exprimă față de Görres în aceiași termeni ca și Arnim: i-a scris că-l socotea prea bun pentru a-l vedea amestecat în agitația treburilor lumii care în plus, după cum se părea, erau, de toate părțile, prea nelegiuite. „Pe mauri doar n-o să-i puteți spăla pînă la albire!" Despre E. T. A. Hoffmann se spune că n-ar fi citit niciodată vreo foaie politică și că în genere nu s-ar fi interesat deloc de domeniul politicii: pe cine ar fi vrut să-i povestească importante noutăți politice, l-ar fi întrerupt, se pare, cu cuvinte precum: „lăsați astea, avem ceva mai inteligent de vorbit". Cu cît epoca devenea mai bogată în evenimente, cu atît mai energic își dezvolta și el, ca un fel de reacție, ființa lăuntrică; în timpul ce își compunea în 1813, la Dresda, primele nuvele, Hoffmann îi scria unui amic: „Niciciînd ca în această epocă întunecată și funestă, în care îți tîrăști existența de la o zi la alta și te bucuri de ea, scrisul nu mi-a procurat atîta plăcere — este ca și cum mi s-ar deschide un tărîm mirific care, izvorînd din lăuntrul meu și prinzînd contururi, m-ar ascunde presiunii lucrurilor din afară". La fel îi scria și Goethe, în 1808, Bettinei: „M-am închis aici, la Jena, într-un roman spre a fi mai puțin atins de răul timpului".

Atunci cînd însă era vorba de personalități sau de chestiuni de ordin național, romanticii se avîntau în politică intens, în bună parte cu pasiune.

Nu înclinau, ca atîția alți germani, să-l admire pe Napoleon. Pentru ei Napoleon era cel care desăvîrșise revoluția, principiul centralizării și al despotismului. Forme decisive, ura romantică împotriva lui Napoleon a căpătat prin Kleist. Pe chipul de marmoră al „împăratului corsar", verbul de spaimă al lui Kleist, făurit în văpăi, aruncă o sumbră lumină. Pentru el Napoleon nu era un dușman în sensul obișnuit al cuvîntului, ci „însuși spiritul răului, începutul a tot ce este rău și sfîrșitul a tot ce e bun, un spurcat pe care vorba omenească nu-l poate îndeajuns veșteji și întru care îngerilor le va pieri suflarea la judecata de apoi, duh al unui patricid, țîșnit din iad, care se insinuează în templul naturii spre a-i zgîlțîi coloanele zidirii". Astfel cel urît este scos din izolare și accidental și proiectat în eternitate.

De ura împotriva lui Napoleon se lega intim ura împotriva Franței. Bonaparte era cumva demonul rău care se

strecurase în trupul pe măsura lui și pusese stăpînire pe sufletul lacom al acestuia. În viața de stat franceză, învinsese de secole centralizarea și principiul sterp, sărăcăcios, distrugător de viață al mecanicismului cu care romantismul își măsura forțele în toate domeniile. După cum romanticii îl combăteau pe Newton ca pe cel ce, în locul vieții, așezase, principiul mecanic în fizică și astronomie, tot astfel combăteau și Franța ca pe un stat care voia să înlocuiască prin construcție și calcul arbitrar alcătuirea variată a formelor organice și relațiile reciproce vii. În acest sens Prusia nu era nici ea mai puțin un principiu dușmănos, literă moartă față cu ideea vie, conștient opus inconștientului, spirit fără natură, ca stat, în mare, creație deliberată a cîtorva, iar nu alcătuire organică cu rădăcini în trecutul cel mai depărtat— și dezvoltîndu-se astfel în mod necesar —, deci, pentru romantici, edificiu lipsit de sacralitatea pe care o conferă participarea continuă la o străveche sursă divină. Nu credeau că Prusia este chemată să răzbune Germania de ofensa franceză și nici nu doreau acest lucru. Încă din 1813, cînd începuseră Războaiele de eliberare, Creuzer îi scria lui Görres, că la Heidelberg nu domnește defel opinia că prusacii ar fi în stare de realizări importante. Daub le-ar fi caracterizat foarte potrivit entuziasmul ca „foc de paie"; „și dacă le-ar izbîndi manevra, ceea ce nu este de așteptat, atunci trufia lor ereditară ar degenera în duritate și intolerabilă batjocură față de alții." Prin aceste trăsături de caracter prusacii au repugnat dintotdeauna celorlalte seminții germane. În ciuda diverselor frecușuri și tachinări mutuale, relațiile dintre suabi, saxoni, franconi și ceilalți au o temelie mult mai pașnică și mai sigură decît relațiile dintre toate semințiile germane la un loc și Prusia. Cauza rezidă în inconștientul cel mai profund, sfînt romanticilor, în speță în deosebirile naționale. În timpul Congresului de la Viena, Görres scria în *Rheinischer Merkur* că saxonii și renanii ar fi uimiți să audă că patru cincimi din populația germană este obligată să adopte numele unei singure cincimi care este și cea mai îndepărtată, și, pe deasupra, pe jumătate slavă.

Caracterele semințiilor, spunea Görres, sînt la fel de indestructibile ca și cele ale spițelor vegetale. Iar romanticii erau doar cu toții niște vegetali, fie dezrădăcinați, fără patrie, fie plante puternice, legate de glie odihnind cu mîndrie în lăuntrul particularităților lor de neam, pulsînd de o antipatie instinctivă, de nebiruit, împotriva altora și opunîndu-se

oricărei contopiri chiar și cu cei pe care, de la distanță, îi priveau binevoitor. Prin rădăcini ei primeau forța nutritivă a pămîntului și după felul solului care îi purta ei erau precum pruncii care au supt diverse feluri de lapte. Aplecarea pentru categoria stirpei nu este altceva decît preferința pentru inconștientul din om, pentru cercetarea izvoarelor celor mai adînci din care s-a închegat făptura omenească. De aceea, epoca romantică este cea în care a început să fie cercetată răspîndirea semințiilor germanice și, mai cu seamă, a celor germane; se încerca pe temeiul legendei și al basmului, prin comparare, și prin observarea prezentului, să se închege o imagine a trecutului acestora. Într-o carte care urma să poarte titlul *Germania veche*, dar pe care nu a mai reușit să o termine, Görres voia să-și expună ideile despre seminții; pe frații Grimm, pe Arnim și pe alți prieteni el îi îndemna înflăcărat să îi pună la îndemînă observații adunate de ei la locul lor de obîrșie sau în călătorii.

Din cele spuse rezultă că un stat centralizat precum Franța, în care semințiile sau provinciile erau oprimate iar deosebirile dintre ele șterse, nu putea fi pe gustul politic al romanticilor. Unitatea, la care romanticii năzuiau, nu trebuia sub nici un cuvînt să anuleze particularitățile iar, pînă la un punct, nici chiar autonomia diverselor părți; după cum se vede, le plutea prin fața ochilor un stat federal. În fruntea acestuia, ca exponent al unității, vedeau nu Prusia ci Austria, sau și Prusia și Austria, aceasta din urmă însă, în orice caz ca purtătoare a coroanei. Prusia era o noțiune de dată recentă cu care abia dacă se obișnuiseră, în vreme ce vechea Austrie imperială era legată prin spendide amintiri de Germania. Nu numai Rinul ci și Dunărea era nimbată de legenda eroică: în jos, pe Dunăre, pornise Krimhilde către țara hunilor, în Dunăre se scăldau undine, profețind lui Hagen pieirea burgunzilor. La Praga, pe jumătate boemă, domnise familia de Luxemburg, ultimii împărați ai marilor expediții romane și cei ce întemeiaseră acolo prima universitate germană. Vechiul bastion care ținuse piept turcilor era totodată și poarta germană către splendorile Orientului, era apoi legat și de Italia, țara nostalgiei germane. Se poate spune că Austria era pentru Germania, sudul și Orientul, direcția pe care o indica compasul romantic; țară a cîntecelor, a fanteziei și a naturii luxuriante.

Dar liderii romantici nu erau atît de orbiți de părtinire încît să refuze să recunoască meritele Prusiei și să o dorească

exclusă din Germania. Prin războaiele de eliberare, țara ordinii și a stăpînirii de sine, își cucerise incontestabil un titlu valid de factor conducător în Germania. „De fapt, recunosc, este o calamitate că în imperiu au devenit forte două puteri; dar aceasta ține de resortul istoriei." Prin urmare, dacă împărțirea în două contrazicea idealul monist, ea putea fi totuși respectată ca o incidență consfințită de tradiție, ca ceva *devenit, dezvoltat.* În momentul eficienței sale politice maxime, Görres și-a împărtășit public idealul său, pur romantic, al imperiului german, imaginat după chipul și asemănarea sistemului solar: o elipsă cu două focare, Prusia și Austria.

Justinus Kerner a scris pe această temă o poezie:

Kein Körper kann bestehn mit einem Kopf allein,
Es leget Gott in ihn stets auch ein Herz hinein.
Dem deutschen Körper gab zum Kopfe Gott Berlin,
Als Herz doch legt er Wien, das herzliche, in ihn. [82]

Ca urmare, Austria trebuia să se comporte față de Prusia ca inconștientul față de conștient, ca sistemul ganglionar față de zi, ca rădăcina față de vîrful copacului. Görres socotea că Austria maternă, izvor cald de viață, natură plăsmuitoare, este indispensabilă: „cert însă, supremația spiritualului este lotul Prusiei, iar în vremurile de astăzi spiritul este cel ce rămîne pînă la urmă mereu biruitor." Sînt, într-un fel, implicate aici atît concepția despre Prusia care stă la temelia piesei *Prinț von Homburg* a lui Kleist, cît și mărturisirea unei anume neputințe. Görres iubea goticul; planul domului cu două turnuri din Köln simboliza pentru el imaginea Germaniei așa cum ea *ar fi trebuit* să devină, iar catedralele din Viena și Straßburg, care au cîte un singur turn, Germania așa cum *devenise.*

Rheinischer Merkur al lui Görres a marcat înflorirea politicii romantice. Görres era, de fel, renan; din partea mamei avea însă și sînge italian. Totuși înfățișarea sa era prin excelență germanică: mare, robust construit, avea părul blond auriu și ochii de culoarea aurului deschis. Felul de a fi îi era sănătos, candid, armonios; iubitei din tinerețe i-a rămas toată viața fidel; pentru copiii săi a fost un tată bun; de prieteni nu avea prea mare nevoie, el însuși era căutat ca învățător și ca prieten de discipoli și de oameni mai slabi decît el. Admirabil îl caracterizează certificatul eliberat de școală: „felicissimum ingenium, diligentia ingenio

non satis congrua, progressus satis magnus, mores pueriles"*. Înaintea ochilor ni se înfățișează băiatul plin de viață, avînt și înflăcărare, care aspiră la realitatea de dincolo de zidurile clasei, dînd la o parte cu inconștientă siguranță, toate mărunțișurile fără rost ale învățăturii, dar ținînd totuși pasul; în gîndire era mai matur decît colegii săi, în felul de a fi însă rămăsese un copil. Fiind un naiv, nu medita la propria sa ființă și ajungea să se cunoască doar în plină acțiune; astfel i s-a putut întîmpla să trăiască marea iluzie a alipirii la Republica franceză. Deși, la drept vorbind, avea pentru aceasta și alte motive, mai convingătoare: cunoaștea din proprie experiență stările vetuste din principatele bisericești ale Renaniei, iar despre noua libertate, din Franța, nu avea decît imagini ideale pe care și le formase numai pe temeiul unor zvonuri demagogice. Abia cînd va ajunge să cunoască la Paris, felul de a fi al francezilor și instituțiilor lor, va căpăta conștiința particularităților sale germane și va reveni în patrie ca luptător pentru ridicarea Germaniei. După ce a visat o vreme la un soi de imperiu-tampon, cum fusese Lotaringia carolingiană — încă de pe atunci el se întemeia pe vechile tradiții —, i-a venit ideea unei Germanii libere și unite, idee pe care s-a străduit, neînfricat și statornic, să o propage. După cucerirea independenței, a întemeiat foaia *Rheinischer Merkur* — al cărui prim număr apăru la 23 iunie 1814 — pentru a-și susține punctul de vedere, ca reprezentant voluntar al poporului, în reorganizarea așteptată a imperiului german.

Cu puterea sa de muncă inepuizabilă, a scris singur această gazetă, îndeobște socotită primul periodic politic german, folosind, desigur, cu fidelitate și scrisorile pe care i le trimiteau prietenii sau tovarășii de idei, printre care se numărau cei mai mulți din învățații timpului. Adeziunea unanimă îl încuraja. „Afirm", scria naturalistul Ebel, „că niciodată nu s-a scris cu atît spirit și atît haz, cu atîta prudență față de trecut și față de viitor, cu atîta cunoaștere a istoriei și a spiritului ei adevărat, cu atîta adîncime, forță și flacără sfîntă, vreo foaie politică în Europa." Dr. Schultze, viitorul celebru pedagog, scria că i se pare adesea că *Rheinischer Merkur* este ca un Vezuviu, zdravăn împlîntat de o mînă de sus în unghiul dintre Mosela și Rin, spre a ataca

* Talent foarte dăruit, silință nu se potriva lui, progres îndeajuns de mare, obiceiuri copilăroase (lat.).

spiritul francez şi a-i opune rezistenţă. Fraţii Grimm îl informau că în Hessa, în Prusia, şi probabil pretutindeni în Germania, toată lumea era încîntată de *Merkur*. Chiar şi atît de apoliticul Clemens Brentano, pesemne entuziasmat de vigoarea stilistică şi frumuseţea de care Görres făcea risipă în *Merkur*, scria, pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios: „Iubite, bunule Görres, în lume trebuie să fie altfel, politica nu poate fi atît de crudă încît să nu facă o pasiune pentru Domnia voastră, vorbiţi ca un îndrăgostit exaltat, istoria trebuie să vă acorde ore de întîlnire". Forţa limbii lui Görres i-o recunoşteau şi adversarii. Gentz scria Rahelei că nimeni nu a scris mai fără efort decît Görres, atît de sublim, de înspăimîntător şi de satanic; iar lui Görres însuşi îi scria, nu fără intenţia calculată de a-l flata: „Dacă nu o dată am bombănit împotriva dumneavoastră, superioritatea geniului pe care îl aveţi m-a împăcat din nou, şi tot atît de des, cu dumneavoastră".

În timp ce scrierile politice obişnuite devin cu repeziciune caduce, şi astăzi ne mai putem desfăta cu articolele lui Görres din *Merkur*, ca şi cu cele de mai tîrziu, putem admira atît frumuseţea arhitectonică viguroasă a expresiei care îi învesmîntează opiniile, cît şi atitudinea sa, cu adevărat romantică, „mai presus de poli". Exista o anume grandoare în felul în care Görres ştia, de dragul ideilor pe care le apăra, să-şi învingă orice act de nedreptate lăuntrică, indiferent dacă aceasta era dictată de simpatii sau de antipatii. Ideile sale fundamentale — pe lîngă cea a luptei împotriva Franţei şi cea a realizării unităţii întregului prin păstrarea particularităţilor fiecărui detaliu în parte — comportau şi observarea legii dezvoltării prin raliere la formele vechi şi la evoluţia ulterioară, progresivă, a acestora. Pentru romantici, statul — nu mai puţin decît pămîntul — era un organism viu, cu membre ducînd pînă la un punct o viaţă independentă. Statul, spune Baader, nu este un concept ci o idee. Statul este o plantă naturală, o operă de artă a lui Dumnezeu, afirmă Ringseis. De aceea, crede Görres, formele străvechi trebuie să renască întinerite; noul nu trebuie lepădat în favoarea vechiului, şi nici invers; fiecare îşi are timpul şi prilejul său. Görres socoate nordul prea istoricizant şi sudul prea radical; ambele partide sînt însă necesare — fără partide nu ar exista frecare şi nici mişcare —, ambele partide ar fi deci justificate şi s-ar contopi într-o sinteză de ordin superior.

Nici chiar reacționarul Adam Müller nu rămînea orb în fața anomaliilor anacronice. Despre „vechea harababură" — îl dojeneau Gentz și Metternich — nici iacobinii n-ar fi putut vorbi cu mai aprig dispreț decît el. Romanticul contemplă mai întîi (nici nu s-ar putea altfel) cele trecute, formele părăsite, capabile întotdeauna de revelații. „Omul se sprijină — și binecuvîntată fie natura sa cea bună — cu rădăcini adînci pe trecutul existenței sale." Și din nou Görres: „Cine vrea să întemeieze pe timp îndelungat un acoperămînt durabil, acela trebuie să pătrundă prin tăietura ușoară a învelișului superficial și să caute, în adînc, eternele cetăți subterane", care se sprijină pe eșafodajul străvechi al primelor închegări sociale. O federație medievală, pluripartită, cu bogăția sa de structuri individuale, cu modalitatea și plenitudinea sa expresivă, cu confuzia sa haotică — toate, trăsături atît de pe gustul romanticilor — nu putea deveni, pe baza principiilor de mai sus, un stat unitar ci, cel mult, un stat federal.

Indignat de egoismul principilor germani — care la Congresul de la Viena în loc să gîndească lucrurile în mare se străduiau care mai de care să-și rotunjească domeniile unul pe seama celuilalt și să obțină în felul acesta, prin constrîngere, supremația —, Görres scria că mai puțin fantastică decît o astfel de hegemonie ar fi republica germană: „la îndemînă ne șade statul federal, în maniera americană actuală." Cu toată seriozitatea, la o republică Görres nu s-a gîndit însă propriu-zis niciodată; stăpînită în toate timpurile de un împărat și de o puzderie de principi, Germania nu ar fi putut niciodată fi atît de arbitrar transformată în toate părțile ei componente. Deoarece însă polul sudic, sau cel de al doilea focar, poporul, trebuia să-și dobîndească și el drepturile — „principii și popoarele există prin grația divină", spunea Ringseis —, s-a ajuns, logic, la soluția monarhiei limitate. „Asta este de fapt eroarea care se face mereu: grandoarea și meschinăria, geniul și stupiditatea, virtutea și răutatea, mărinimia și ticăloșia sînt concepute ca neclintite, indisolubil legate de cîte o formă terestră oarecare." Totuși, din dezvoltarea istorică a Germaniei trebuia să decurgă o anume formulă care să poată fi socotită optimă; lui Görres și altora, formula optimă li se părea a fi fost sinteza dintre monarhie și democrație. J. J. Wagner, care a preluat și prelucrat în cea mai mare parte idei romantice, era de părere că acest principiu este general valabil: „Statului sacerdotal

i-a urmat despotia, democrația a fost în schimb un progres, unită cu monarhia ea ar duce popoarele, în epoca modernă, la o configurație cu adevărat organică".

Această idee nu este — se înțelege — o descoperire romantică; problema esențială constă însă în a ști în ce mod era concepută reprezentarea populară. Or tocmai în acest punct, romanticii, și Görres, nu se puteau desprinde de formele medievale: „reprezentarea prin dietă era pentru ei singura admisibilă". Romanticii concepeau stările — respectiv nobilimea sau pătura militarilor, pătura didactică (cuprinzînd preoțimea și, în genere, intelectualitatea), pătura producătorilor (respectiv agricultorii) —, ca și semințiile, ca pe ceva asemănător unei plante, ca pe o specie etern nemodificabilă. Comerțului și industriei trebuiau să li se asigure (cel puțin așa credea Görres), printr-o mare hansă a orașelor comerciale, vitalitate și eficacitate.

Oelsner, observatorul înțelept al Revoluției franceze, avea o înaltă opinie despre înzestrarea scriitoricească a lui Görres; spunea însă că cele trei stări descrise de el țineau de regnul nibelungilor. Monstruoase și barbare i se păreau lui Oelsner astfel de antichități. La fel de monstruoasă și barbară li se părea însă și romanticilor laminarea, la modă, a poporului într-o unică masă amorfă. Jakob Grimm va spune mai tîrziu că nu poate neapărat să laude sau să critice un partid sau altul; totuși ceea ce îi displace la liberali este tendința pedantă către uniformizare și egalizare. Romanticii nu puteau să facă nici în politică abstracție de punctul de vedere estetic. Așa, spre pildă, Görres spunea că este o barbarie să se distrugă o asemenea operă de artă cum este constituția republicii venețiene. Punctul de vedere estetic, ca și cel al filosofiei naturii, pretindeau o împărțire a ansamblului poporului, dar, firește, nu o împărțire schematică, arbitrară, ci una conformă cu cea pe care o prefigurase antichitatea, inconștient modelatoare. În ochii romanticilor, Revoluția franceză nu aruncase instituții peste bord, ci sfîșiase în bucăți ființe vii, din care curgea sînge. Pe atunci nu se gîndise nimeni, credeau ei, la faptul că omenirea este un mare organism ale cărui părți sînt solidarizate atît de o voință personală de viață cît și de legătura organică dintre sexe. În Revoluția franceză, spunea Adam Müller, domnea nestînjenită eroarea potrivit căreia vechile obiceiuri și legi ar fi lucruri care ar putea fi aruncate la coș, ca și cînd strămoșii ar fi putrezit de-a binelea și întreaga lor moștenire nu

ar mai însemna nimic altceva decît ceea ce se poate cîștiga pe piață prin cămătă și mituire. Dacă oamenii ar putea fi priviți ca fenomene izolate, separat de lumea trecută și de posteritate, dacă ar exista o graniță palpabilă între tată și fiu, atunci noblețea ereditară ar fi un non-sens. Ideologii politici romantici își extrag însă argumentele nu numai din istorie ci și din natură: în natură totul ar fi separat, împărțit, din punct de vedere fizic totul ar fi riguros ordonat; or, aidoma ar trebui să fie și în societate, grație stărilor sociale. Görres compară pătura țărănească cu aparatul digestiv al organismului, viața orășenească cu aparatul respirator; amîndouă ar fi calitativ egale, cu toate că ultimul ar fi situat totuși pe o poziție superioară.

Mai cu seamă pătura țărănească se bucura de o afecțiune specială din partea romanticilor. În acest punct ei erau de acord cu Revoluția franceză. Concepția lor despre natură și despre întoarcerea la natură era însă radical alta decît cea a lui Rousseau. Mulți dintre romantici, ca de pildă Zacharias Werner, Kleist și alții, au intenționat o vreme să se facă țărani; dar, dincolo de asta, dacă este să conchidem asupra gîndirii romantice mature, trebuie să spunem că ea a ajuns la următoarea teză fundamentală: la natură se ajunge prin mers ascendent, nu prin întoarcerea îndărăt, nu prin aruncarea peste bord a cuceririlor culturii, ci prin adîncirea educației pînă la atingerea punctului în care cultură și natură se reîntîlnesc. Țărănimea era îndrăgită ca un prunc, ca imagine a unei stări naive și desăvîrșite din care noi am ieșit definitiv dar care ne stă în față ca un paradis al viitorului. După cum n-am dori să-i vedem pe copii devenind necopilărești, ci, dimpotrivă, fiecare din noi am ține ca ei să-și păstreze cît mai mult candoarea vîrstei, la fel și teoria politică romantică preconiza menținerea formelor de viață originare ale păturii țărănești. Ringseis, Adam Müller, Baader s-au pronunțat pentru păstrarea, respectiv reintroducerea economiei naturale, și s-au străduit, pe cît le-a stat în putință, să împiedice anularea zeciuielii. Favorizînd astfel aparent una din formele iobăgiei medievale, ei nu intenționau de fapt cîtuși de puțin să mențină poporul sub jug și în servaj; lăsînd la o parte înclinarea lor de a păstra datul istoric, ei se temeau ca țăranii, zbătîndu-se pentru a face rost de sumele necesare, să nu încapă pe mîna cămătarilor și, în genere, ca economia capitalistă, cu toate formele ei dăunătoare, să nu capete aripi. Interesantă, deși extrem

de ciudată, este încercarea lui Wilhelm von Schütz de a desluși în partea a doua a lui *Faust* o profeție privind decăderea îndeletnicirilor agricole și urmările acesteia. Schütz făcuse, în *Deutsches Museum* al lui Schlegel, afirmația că doctrina și religiozitatea romano-catolică își găsește manifestarea în agricultura occidentală, împărțirea ternară a cîmpurilor bunăoară ar reflecta misterul trinității. Dacă agricultura ar fi să fie secularizată, atunci aceeași soartă ar urma să o împărtășească și celelalte instituții. Într-o discuție cu Goethe, acesta, după spusa lui Schütz, ar fi abordat tema agriculturii și s-ar fi declarat de acord cu el; Goethe ar fi spus că decît noi încercări constituționale mai bine s-ar încerca să se conserve religiozitatea și naivitatea vechii agriculturi. În *Faust*, el ar fi înfățișat mai întîi principiul demonic și funest al economiei banului, mai precis în pasajul în care apar gnomii, uriașii, Plutus, reprezentanții mineritului și ai metalurgiei. De aici ar veni pierderea paradisului; sub pămînt sălășluiește moartea infernală. Semnificație profundă, adaugă Schütz cu același prilej, o are și faptul că Luther a fost fiu de miner. Bancnota de hîrtie ne este înfățișată ca neantul inconsistent, principiul mefistofelic pur, care face să înflorească economia capitalistă. Lui i se dedă cu trup și suflet Faust, prin faptul că distruge simbolul vieții agricole, coliba pașnică a lui Philemon și Baucis, și se consacră planurilor sale maritime, urmărind mercantilismul și navigația, proiecte care ar constitui, crede Schütz în anul 1844, „presimțirea tînjirii smintite a lui List după o marină germană". Odată cu laicizarea vieții — prin distrugerea agriculturii creștine —, apar și grija, lipsa, simțămîntul de vinovăție, mizeria și sfîrșitul lui Faust.

Îndeobște antipatizînd industria, în măsura în care aceasta înăbușea agricultura, ideologii politici romantici nu erau totuși niște mărginiți unilaterali: combăteau numai pretențiile de preponderență și formele vieții industriale, după opinia lor nefirești, răsturnate. Astfel, Baader afirmă că, chiar dacă prin dezvoltarea industriei pauperizarea va crește, odată cu socialismul și cu tendința muncitorilor de a se organiza, toate acestea nu constituie un motiv pentru a bloca progresul industriei. După părerea lui, consecințele negative ale industrializării trebuiau preîntîmpinate prin organizarea unui sistem rațional de asistență publică, la care preoțimea ar fi chemată să participe. Ringseis sublinia că, în ceea ce îl privește, el combate nu industria în sine ci numai

industria actuală, acorporativă, care n-ar fi de folos obștesc ci, dimpotrivă, dăunătoare acestuia, deoarece prin intermediul ei puțini se îmbogățesc și mulți sărăcesc. Considera destrămarea vechilor bresle drept o fatală eroare; pornirea spre autoadministrare, zicea, ar fi instinctivă, iar cea spre asociere ar fi dată de Dumnezeu. Istoria, credea el, l-ar putea dezminți doar în măsura în care ar dovedi că starea de mizerie poate produce forme mai adecvate decît formele vechi, degenerate prin uz și abuz. Dar pe atunci preferința pentru sistemul de breaslă era luată în derîdere ca simptom al superstiției medievaliste, ba chiar, laolaltă cu alte manifestări similare, era înfierată ca un răutăcios act antiliberal, ca un gest de lingușeală la adresa mărimilor zilei.

Lingușirea și calculul erau însă departe de Ringseis, cavaler fără frică și fără pată: el își apăra întotdeauna propria opinie și se temea de fulgerele liberalilor tot atît de puțin pe cît se temea de dizgrația principilor. Dacă guvernele, declara el, ar lichida libertățile universitare, aceasta ar însemna să se dea dreptate revendicărilor iacobine privind anularea regalității și a nobilimii, teză valabilă chiar și în cazul în care universitățile ar avea cu adevărat o oarecare răspundere în alimentarea spiritului revoluționar al vremii.

Cum s-ar putea imagina ca romanticii, care descoperiseră de fapt inconștientul și îl prețuiau, care erau sinceri iubitori de tot ceea ce era popular, să aibe o mentalitate ostilă poporului? „Am trăit încă din tinerețe", spune Justinus Kerner, „printre oamenii din popor, și pentru popor"; și adaugă: „Niciodată însă nu i-am cerșit favoarea, așa cum nu am cerșit-o nici pe cea a vreunui principe". Tot atît de apropiați de popor erau și Ringseis, Görres, Brentano, frații Grimm — cei care ascultau basme din gura țăranilor și a păstorilor bătrîni.

Pînă la 20 de ani, Kerner a scris poezii care, dacă atingeau teme politice, ilustrau o concepție cu totul liberală. „Înapoi", spune el într-o poezie intitulată *Înainte* *, nu ar putea fi decît un cîntec izvorînd dintr-o inimă rătăcită și bolnavă. Fii de burghezi și cei de cavaleri, în luptă, au devenit frați, sîngele și l-au vărsat cu egală cinste în același torent, acum nu se mai poate striga, după vechiul drept, unul înseamnă mai mult, celălalt mai puțin:

---

* *Vorwärts.*

Vorwärts ! Vorwärts ! weiter ! weiter
Uber Trümmer ewig tot.
Weh', o Bürgerfahne, heiter
In das frische Morgenrot. [83]

Cît nestăvilit avînt către libertate nu se află cuprins în admirabilul *Cîntec al vinului* * care țîșnește ca o rază rubinie din pocalul de cristal:

Laßt uns heut mit Geistern ringen ;
Blickt der Alte noch so klar,
Bringet jetzt dem Neuen dar,
Der dem Kerker will entspringen !
.....

Füllet mutig bis zum Rande
Den Pokal mit seiner Glut !
Stoßet an ! Dem Jugendblut
Heil im weiten deutschen Lande !

Ach ! es liegt erstarrt, veraltet,
Mancher Völker großes Herz,
Jugendwärme, Lust und Scherz
Sind in ihrer Brust erkaltet.

Laßt der Jugend warmes Leben
Strömen euch ins Herz hinein,
Trinkt in Lust den neuen Wein,
Den der neue Stern gegeben. [84]

Despre E. T. A. Hoffmann, un prieten povestește că se întreținea bucuros cu țărani, meseriași și, în genere, cu oameni de condiție modestă ; aceștia trebuiau însă să se mențină în limitele poziției lor sociale, să nu voiască să se impună. Se observă nu rareori că persoane conservatoare, avînd gust pentru farmecul popular, știu mai bine cum să se poarte cu poporul decît cei ce sînt — din rațiuni de partid — prietenii poporului. Un romantic ar fi găsit la fel de irațional și de lipsit de noimă a scoate din mediul său un individ reprezentativ din popor, ca și a preface un cîntec popular în sonet. Care dintre aceste concepții este cea justă, care mai folosi-

* *Weinlied.*

toare pentru binele public, nu este aici locul s-o lămurim. De aceea ne vom mărgini la a constata că, spre pildă, cutare romantic putea fi împotriva votului universal sau împotriva reprezentanței populare în parlament și totuși să aibă o inimă caldă și un simțământ profund pentru popor. Astfel cu o marcată plăcere îl zugrăvește Hoffmann pe meșterul Johannes Wacht, tîmplarul, fiu al unui strungar — „căci nu palatele celor mari, nici fastuoasele încăperi princiare le alege muma vieții pentru preferații ei" —, sau pe meșterul dogar Martin și pe calfele sale cucernice și devotate, care, își găsesc o mulțumire plină de mîndrie în munca lor de breslași, și care nu se rușinează de felul lor de a fi nici chiar în fața regelui.

Romanticii iubeau societatea medievală pentru că era compusă din multiple sfere separate ce ofereau, laolaltă, o bogată imagine colorată care putea arăta atît de viguroasă și de înfloritoare numai fiindcă (lucru îndeobște presupus) fiecare din cei ce o alcătuiau își depunea în ea tot sufletul.

Cu desăvîrșire falsă este afirmația, ce poate fi găsită în diverse istorii literare, potrivit căreia direcția romantică ar fi fost neapărat legată de „obscurantismul politic și clerical". În măsura în care romanticul german se preocupă de chestiuni exterioare el nu aparține nici unui partid, se menține „mai presus de poli", cel puțin pînă în momentul în care fie evenimentele, fie paralizia lăuntrică îl împing către extreme. S-a făcut haz pe seama faptului că Victor Hugo a fost, pe rînd, bonapartist, liberal, republican, socialist; lucrul acesta dovedește însă că romantismul este compatibil cu cele mai diverse orientări politice. În 1802, Savigny voia să întemeieze o foaie nevinovată, „fără partid, nepolemică"; și totuși reacțiunea romantică este legată tocmai de Savigny și de școala sa, care opuneau politicii idealurilor radicale, profesată de revoluție, respectul pentru ceea ce este dat ca rezultat necesar al evoluției anterioare. Justinus Kerner îi compară într-o poezie pe radicali cu hoarda dementă care pune foc unui copac în floare pentru a-l face să dea fructe mai degrabă. A voi să scoți cu forța din pămînt, din iarbă verde, stări de lucruri încă nepregătite părea ridicol și dăunător. În lupta încinsă între partide s-a plămădit această orientare antirevoluționară, care curînd, devenind extremă și cramponîndu-se de tradiție, va încerca să zădărnicească pînă și cea mai justificată evoluție.

Adversarii romanticilor nu puteau tolera îndeosebi faptul că aceştia nu înţelegeau să despartă politica de religie. Una dintre ideile fundamentale ale romanticilor era aceea că religia ar fi temelia — sau *summum*-ul — ştiinţelor, artelor şi vieţii sociale; în acest sens, evul mediu cu legătura sa strînsă dintre stat şi biserică, dintre împărat şi papă — care apăreau ca cele două focare ale omenirii — se prezenta odată în plus pentru ei ca un ideal necesar. Dar ceea ce Adam Müller spusese cîndva despre iezuiţi, şi anume că i-a dus la pierzanie faptul de a fi îmbrăţişat prea mult cele lumeşti şi păgîne, se potrivea acum foarte bine bisericii aflate în contact cu statul, care, mai puternic decît biserica, voia doar să se folosească de ea. Mixtura de calcul politic ordinar şi de retorică religioasă, aşa cum era ea practicată de Sfînta Alianţă, putea lăsa numai un sentiment de respingătoare ipocrizie şi nu putea face decît ridicolă şi detestabilă influenţa romantismului. Pe de altă parte însă ar fi în fond nedrept să li se reproşeze romanticilor de a nu fi prevăzut eventualitatea că politicienii propriu-zişi şi deţinătorii puterii vor uza numai în scopurile cele mai egoiste de ideile în care ei crezuseră în mod sincer. Pentru romantici, singura politică, singura adevărată, era numai practicarea binelui şi exercitarea dreptăţii; statul era o pepinieră a umanităţii, existînd nu pentru a acorda de o parte libertatea şi de alta puterea. Aceste opinii nu corespundeau deloc celor ale principilor şi ale miniştrilor care spicuiau şi îşi însuşeau din ele doar pe cele care puteau sprijini ideologiceşte politica lor reacţionară. O imagine a ciudatelor relaţii ce existau între oamenii de stat şi romantici o putem deduce parcurgînd corespondenţa dintre Gentz şi Adam Müller, căruia nu i se putea nega, în ciuda dulceagului său creştinism aristocratic, o logică stringentă în sistemul de idei politice. Cerînd uneia din părţi supunere, el nu reclama mai puţin, din partea celeilalte, altruism şi infailibilitate fără pată, însuşiri la care dreptul de a guverna obligă. Metternich şi Gentz se simţeau, pe sine şi pe cei de o seamă, atît de puţin la înălţimea exigenţelor pe care Adam Müller le formula la adresa conducerii de stat, încît se întrebau dacă nu cumva acest teoretician, chemat să le dea o mînă de ajutor şi să le furnizeze justificări, nu îşi bate de fapt joc de ei, şi îi atrăgeau cu toată gravitatea atenţia că nu le sînt de nici un folos aliaţi care „furnizează duşmanului armele cele mai strălucite împotriva lor". Gentz,

născut în jur de 1764, înțelegea mult mai bine ideile Revoluției franceze, potrivnice stăpînirii, decît ideile romantice religios-politice, binevoitoare acesteia.

Cu situația pe care reacțiunea o crease, romanticii se puteau declara tot atît de puțin de acord pe cît se puteau declara cu cea pe care ar fi putut-o instaura o revoluție nivelatoare. Iar dacă în cele din urmă și-au dat totuși asentimentul, a fost din resemnarea unor oameni care îmbătrîneau, a unor obosiți de luptă.

E. T. A. Hoffmann a fost numit membru al *Comisiei imediate*, înființată în epoca reacțiunii declarate, în scopul anchetării așa-numitelor „frămîntări demagogice". Hoffmann numește ceea ce i se dezvăluie cu acest prilej drept „o țesătură de iremediabil arbitrar, nerespectare impertinentă a tuturor legilor, resentimente personale". Acest punct de vedere l-a susținut neînfricat cu prilejul procesului împotriva lui Jahn, părintele gimnasticii, proces care îi fusese lăsat în seamă; în expertiza pe care a înaintat-o ministrului justiției, Hoffmann s-a străduit să-l dezvinovățească pe Jahn și să arate că mai degrabă denunțătorul este un individ dubios și imoral. Cînd Jahn a fost în măsură să deschidă un proces împotriva lui Kamptz, Hoffmann a preluat apărarea intereselor lui și nu a ezitat, prin legalitatea intransigentă cu care l-a reprezentat pe Jahn, să-și atragă cea mai înaltă dizgrație. Plin de amărăciune pentru faptul că regele, spre a-l salva pe Kamptz, comisese o crasă violare a legii și respinsese, prin hotărîre suverană, plîngerea lui Jahn, Hoffmann va ridiculiza această întreagă persecuție demagogică în nuvela-basm *Meșterul Purice*, care, firește, sub această formă nu a putut fi publicat. Numai prietenii, care au intervenit pentru el cu tot zelul, l-au ferit de urmările neplăcute ale glumei sale cutezătoare; regelui i se și propusese mutarea disciplinară a lui Hoffmann la Insterburg și interzicerea activității scriitoricești.

Foarte caracteristică este evoluția pe care a urmat-o Jakob Grimm, om ce a avut rarul privilegiu de a-și păstra constantă tinerețea spiritului. Dacă în 1837 mărturisea că nu este înscris în nici un partid, că nu a împrumutat niciodată arme de la trecut pentru a combate prezentul, că are o părere bună despre prezent, și că vede folosul instituțiilor constituționale fără a fi pentru aceasta liberal, în 1851, cînd reacțiunea era în floare, el va face ciudata afirmație: „Nu este de gîndit o salvare care să nu fie adusă prin mari

riscuri și răsturnări. Se poate face ceva numai prin forță, fără scrupule. Cu cît îmbătrînesc, cu atît mă simt mai democrat. Dacă aș ajunge din nou într-o adunare națională, aș vota mai degrabă cu Uhland." Se vede aici predispoziția firească romanticului de a se situa „mai presus de poli", tendința de a înclina către dreapta, atunci cînd centrul de greutate cade spre stînga, și invers, către stînga, atunci cînd centrul de greutate alunecă spre dreapta.

În toate problemele lucrurile stăteau astfel: dacă, în general, romanticii reprezentaseră dreptul semințiilor și al naționalităților, de îndată ce periculoasa orientare anticulturală se ivise, Ringseis dînd un semnal de alarmă, exclama: „Să nu ne lăsăm ispitiți de demonul etnicului: ce s-ar întîmpla, în viitor, dacă națiunile s-ar izola!"

Același lucru și în chestiuni bisericești. Görres opina ca biserica să fie subordonată, iar nu supraordonată statului; în lăuntrul bisericii, nici el și nici Baader nu erau pentru creșterea autorității papale, deși, în fapt, la aceasta a dus, în cele din urmă, direcția deschisă și cultivată de ei.

În 1848, Justinus Kerner avea doar antipatie și dispreț ironic pentru *Tînăra Germanie* și pentru „roșii" ale căror lozinci erau: „bază cît mai largă", „suveranitate populară" și „pofte speciale"; doi ani mai tîrziu însă, cîntecul lui Kerner vibrează de o tînguire mult mai gravă: împușcatul și spînzuratul nu ajută învingătorilor, căci iubirea, credința, devotamentul, lipsesc și de o parte și de cealaltă; Dumnezeu ar voi să trimită celor căzuți remușcare, iar celor ce stau drept, umilință (cuvîntul e tipărit spațiat). Cu grea amărăciune poetul își întoarce fața de la agitația lumii, îngropîndu-se îndurerat în iubita glie maternă, care geme din pricina „îngustimii și a micimii sufletești" a oamenilor.

Un exemplu plenar de romantism orientat democratic și îndreptat pasionat spre exterior ni-l oferă Bettine, care, încă de copil, și în ciuda avertismentului temător al fratelui ei, se entuziasma pentru Mirabeau și Revoluția franceză. Mai întîi, ceea ce o interesase în mod deosebit fusese elementul eroic: oricine lupta pentru o idee, fie regalitate, fie libertate, îi trezea simpatia. În timpul luptelor pentru libertate din Tirol, ea s-a ridicat, deliberat, împotriva retragerii în sine — pline de distincție și timorate în fața faptei —, retragere care constituia modul de a fi și, în parte, *principiul* mediului ei. Deși adorat, însuși Goethe cu calmul său olimpian este criticat de ea în termeni nu mai puțin drastici decît avea să

întrebuințeze mai tîrziu *Tînăra Germanie*. Dacă primii romantici decretaseră că *Wilhelm Meister* este romanul ideal, Bettine era iritată de lumea înfățișată în el: exaltați fără substanță, și comedianți inutili. „Vino", spunea ea firavului protagonist, „fugi cu mine peste Alpi, la tirolezi, acolo să ne ascuțim săbiile și să uităm adunătura de comedianți, iar toate iubitele tale, cu pretențiile și sentimentele lor distinse, să mai rabde nițel (...) Da, dacă este să mai iasă ceva din tine, va trebui să-ți pui entuziasmul în stare de luptă (...) Melancolia te năpădește fiindcă nu există o lume în care să poți acționa (...) O, este divina binefacere a Domnului această revoluție prin care să ne putem redobîndi sănătatea: ea face ca sufletul libertății să renască, mereu și mereu." Același sens îl au și cuvintele pe care ea i le spune tînărului Rumohr, „capriciosului iubitor de științe și arte", în răstimpul unei plimbări spre satul Harlachingen, lîngă München, cînd acesta se culcase sub un plop cu frunziș verde, primăvăratic: „Cum se face că ești atît de milos și prietenos cu toate dobitoacele dar îți pasă atît de puțin de soarta măreață a acelui popor de la munte? Acum cîteva săptămîni, la zăpor, cînd rîul s-a revărsat, ai făcut tot ce-ai putut să scapi de înec o pisică. Alaltăieri ai săpat cu propriile mîini o groapă și ai înmormîntat un cîine mort aruncat la marginea drumului, deși erai în ciorapi de mătase și purtai în mînă jobenul. De ce nu vrei să-ți schimbi plictisul și capriciile melancolice pe o carabină, doar ești ușor și subțire ca un mesteacăn, ai putea sări lesne peste prăpăstii, din stîncă în stîncă. Dar ești leneș și bolnav, cumplit, de neutralitate (...) Ce-i pasă nobilului domn de soarta celor pentru care nici o osteneală nu este prea dură, nici un marș prea lung, și care spun numai: Unde e dușmanul? Înainte! Înainte, pentru Dumnezeu, pentru iubitul nostru împărat și pentru țară!"

O serie din membrii celei de-a doua generații romantice au împărtășit acest entuziasm romantic pentru război și l-au tradus în faptă: Fouqué, Eichendorff, Philipp Veit, au luptat în războaiele de eliberare și au cultivat idealul poetului cavaler. Acest lucru rima, firește, foarte puțin cu ideile reacționare și cu atitudinea dușmănoasă pe care susnumiții vor avea-o, mai tîrziu, față de mișcările revoluționare.

Altfel a fost Bettine: mila pentru cei în suferință, manifestată la ea în energia, în voința de a ajuta, a condus-o la idei social-politice pe tărîmul cărora se întîlnea în mult mai

mare măsură cu prietenii Revoluției decît cu reprezentanții reacțiunii romantice. Nici excesele Revoluției, nici indignarea persoanelor din anturajul ei — ca de pildă cumnatul Savigny —, nu au fost în stare să-i clintească convingerile. Spre deosebire de ceilalți romantici, care în această privință considerau totul din perspectiva devenirii, ceea ce îi conferea cumva un aer de sacralitate, Bettine se situa pe poziția a ceea ce există; era în orice împrejurări de partea exploatații și a nevoiașilor și cerea să se înlăture neapărat prejudiciile pricinuite.

În cazul ei, amestecul de germanic și romantic a produs apariția ciudată a unui spirit introvertit și totuși, simultan, îndreptat energic către exterior. Interesant de notat la Bettine — ca unul din reprezentanții tipici cei mai larg cunoscuți ai romantismului — este felul în care romantismul se unește cu contrariul său și se ridică deasupra sie însuși. Mai mult. Cazul Bettinei pune din nou în lumină idealul romantismului, atoatecuprinzător, îmbrățișînd deopotrivă și polul nord și polul sud, și lumea din lăuntru și cea din afară, și istoricitatea și radicalitatea. Iar dacă destinul i-a hărăzit romantismului să recadă, cu extremă unilateralitate, în trecut, ici-colo, izolat, din agonia sa s-au înălțat lujere către exterior, unind din nou romantismul cu viitorul.

LUPTA ŞI ÎNFRÎNGEREA

JUSTINUS KERNER făcea odată observaţia că era admirabil şi în firea lucrurilor că platitudinea constituia apanajul doar al generaţiei trecute, al celei care înflorise cu zece-douăzeci de ani în urmă şi care atinsese apogeul concomitent cu Revoluţia franceză, astfel încît s-ar fi putut spune, continua Kerner, că filosofia şi romantismul actual depind nu de indivizi ci de epocă.

Naşterea primilor romantici coincide cu mijlocul deceniului al şaselea, a celor mai tineri cu mijlocul deceniului al optulea; după 1790 s-au mai născut, izolat, doar cîţiva întîrziaţi. Pe la 1820, o nouă generaţie plată întîlnea astfel pe ultimii reprezentanţi ai vechii generaţii şi prelua armele pe care aceştia le lăsaseră să cadă.

Romanticii au fost de la început luptători; proclamînd noul şi atacînd vechiul, ei s-au aruncat fără preget în vîltoare. Dar abia învingători, s-au pomenit din nou în faţa unor alţi adversari triumfători, care, de astă dată, au atacat ei, obligîndu-i pe romantici la defensivă. Pe nesimţite, rolurile s-au inversat, astfel tinereţea, forţa şi, în cele din urmă, şi dreptatea a trecut de partea „plaţilor" (sau a „fizicanţilor"), în vreme ce bătrîneţea şi decăderea au rămas lotul romanticilor.

Schelling şi fraţii Schlegel obţinuseră o strălucită victorie la Jena: tineretul se revărsa puhoi spre cei trei, încă tineri. Arta, ştiinţa şi viaţa le purtau culorile. Adversarii au fost constînşi să privească cu furie neputincioasă, nu au renunţat însă pentru aceasta la rezistenţă. Teologul raţionalist Paulus i-a însoţit pretutindeni pe cei răzleţiţi din Jena, dînd mereu cu piatra şi aşteptînd zile mai bune, pentru revanşă.

„Marele inchizitor al raţionalismului", bătrînul Voß, venind dinspre nord, poposi în 1802 la Jena, în care mai răsuna încă cornul de vînătoare romantic; o anume atmosferă înţepătoare, narcotică, care plutea peste colinele oraşului, îi deveni însă curînd insuportabilă acestui raţionalist. După

oarecare ezitări, se hotărî, în vara lui 1805, să accepte invitația marelui duce de Baden de a se instala la Heidelberg; aici, în mijlocul unei naturi bogate, se simți deosebit de bine. La Heidelberg nu găsi pe nimeni și nimic suspect în afară de Creuzer, un bărbat mult mai tînăr decît el, care i se păru foarte modest, sfios și lesne de dirijat. Brentano și Arnim sosiră pe rînd la Heidelberg sau, cum va spune Voß mai tîrziu, se cuibăriră aici, „exersîndu-se mai cu seamă în cîntece și muzici, pentru intuitele viziuni ale Orientului granatin și ale sudicei lumini solare", motiv pentru care îi părură ridicoli, dar neprimejdioși. De fapt, la început îi fuseseră chiar simpatici, mai ales Arnim. Și mai mult încă le fusese el lor simpatic, căci nu puteau nutri decît înțelegere și afecțiune pentru o apariție ca Voß, om ieșit direct din mijlocul poporului, înconjurat de o atmosferă atît de primitiv rurală, și dăruit cu o vigoare atît de autentică. Creuzer spunea că întîlnindu-l uneori seara îi făcea impresia unui tată de familie foarte venerabil; iar Brentano avea pentru înzestrata, activa și, în plus, cu totul neartificiala doamnă Ernestine numai cordială afecțiune și respect.

Foarte curînd însă ieși la iveală că un țăran ca atare, socotit de omul de cultură rafinat ca parte a naturii căreia el îi duce dorul, este cu totul altceva decît un țăran care vrea să-și pună în valoare concepția lui de viață, iar pe deasupra ține să o și impună omului de cultură. În animozitatea lui Voß față de romantici era ceva din furia distrugătoare a țăranului, care atunci cînd vede un dirijabil sau o bicicletă ar vrea să le facă fărîme, cu pasageri cu tot. De îndată ce romanticii începură să-și facă cunoscute cu voce tare ideile, Voß identifică în ei ceva străin lui, niște indivizi situați pe o treaptă superioară de cultură, care îl depășiseră cu sacrificiul forței și sănătății, pe care el, în schimb, le avea; ceea ce ei dobîndiseră, el nu prețuia, ceea ce pierduseră îi făcea însă în ochii lui demni de dispreț. Nu lipseau nici opozițiile de ordin exterior. Arnim era nobil, iar cu Brentano, fiul unui distins german din sud și al unei evreice din Italia, Voß, fecior de țăran din nord, nu avea absolut nimic comun. Pe indivizi ca Brentano, zicea el rîzînd în hohote și strîmbînd din nas a dispreț, îi putea lesne domina; mai greu era să-i vie de hac lui Görres, la care modul modern de a gîndi se grefa pe o natură zdravănă, sănătoasă, naivă; pe el îl ura ca pe cel mai primejdios adversar.

Modestul Creuzer, lipsit de geniu, putea, dinspre partea lui Voß, să scurme nestingherit mai departe, iar Arnim şi Brentano să-şi cînte în continuare versurile nătînge; ei deveneau o forţă de care trebuia să se ţină seama numai dacă Görres, „pîndarul zbîrlit", cu „ochi neastîmpăraţi sub claia de păr de veche modă germană", li se va fi aşezat în frunte. Aici instinctul lui Voß nu dădea greş: Görres era într-adevăr sufletul micului grup, entuziasmîndu-l atît cu personalitatea cît şi cu ideile lui; dacă nu creatorul, el a fost în orice caz inspiratorul *Simbolisticii* de care numele lui Creuzer este indisolubil legat.

Görres aplicase mai întîi, în mod limpede, ideea romantică a „unităţii sacre" la domeniul religiei, postulînd existenţa unei corelaţii între toate religiile ca şi obîrşia lor comună într-o religie străveche. Divinitatea în sine, în hăul eternităţii, nu are — ne învaţă el — nici o istorie; aceasta începe odată cu timpul. „Istoria este exoterică pentru Dumnezeu, este viaţă lumească, torent curgînd în vuiet prin liniştea netulburată a existenţei lăuntrice divine; în vreme ce aceasta din urmă nu cunoaşte bătrîneţe şi schimbare, nu este împărţită în zi şi în noapte, în ani şi secole, viaţa lumească, deşi nemuritoare din pricina nesfîrşirii sale, trebuie să treacă prin toate formele metamorfozei fără sfîrşit." De aceea, în toate timpurile, ideea de divinitate, crede Görres, a fost aceeaşi; diferită a fost numai reflectarea ei; imaginea divinităţii sporeşte necontenit, întruparea exterioară a religiei evoluează odată cu aceasta, fiecare epocă îşi are profeţii ei, care vorbesc însă limba vremii lor. Cu toate acestea, manifestările vechilor popoare orientale, în a căror limbă mai răsunau încă elementele primordiale, şi ale căror cuvinte ţîşneau ca fulgerele din vise oraculare, erau socotite în mod special de romantici ca revelaţii ale unor adevăruri superioare. După Görres, omenirea se trezeşte abia prin greci, aceştia nemaibeneficiind de certitudinea viziunii onirice nemijlocite. Nu este întîmplător, spunea Passavant, că cercetătorii naturii, nemulţumiţi de înţelepciunea elenică şi romană, i-au căutat acesteia muma mai adevărată în Orient, acolo unde pînă astăzi se regăsesc în vechi legende şi obiceiuri tocmai acele forţe ignorate ale spiritului şi ale naturii.

Aceste concepţii au stîrnit obiecţii atît din partea creştinilor evlavioşi cît şi dinspre partea iubitorilor Greciei vechi. Primii făceau o distincţie esenţială între creştinism şi celelalte religii; de pildă Adam Müller voia să vadă în creştinism nu

o religie ci religia *în sine*. La rîndul lor, eleniștii socoteau cultura greacă un *ce* autonom, originar, absolut nedeterminat, pe care îl opuneau, ca primă manifestare divină a frumuseții, asianismului inform, luxuriant.

Inspirat de ideile lui Görres, Creuzer își propusese să înfățișeze simbolurile religioase ale tuturor popoarelor antice și în special dependența mitologiei grecești de vechea mitologie orientală, ceea ce era de natură să constituie în ochii lui Voß o provocare pe propriul său teren. Pentru Voß era o chestiune de vanitate personală ca modul în care concepuse el Grecia și pe care îl propovăduise să nu fie subminat. El tratase Olimpul la maniera protestantă și iluministă; lumea zeilor era frumoasă, limpede, marmoreană, fără taine și abisuri. Romanticii, în schimb, voiau să o orientalieze. Prin Voß și Wieland, zeii grecilor deveniseră universal accesibili, de „o grație fără suflet", care repugna spiritelor romantice. Fără strădaniile lui Görres și ale lui Creuzer, Schütz nu ar fi putut afirma în 1841 că elenismul este mult mai îndeaproape înrudit cu religia catolică decît aceasta cu protestantismul. Tocmai faptul că Görres și Creuzer interpretau elenismul ca pe un vehiculator de idei vechi orientale și îl puneau în relație cu creștinismul îl supăra cel mai acut pe Voß. Dorind ca școala să pună accentul principal pe istoria și literatura greacă, acestea avînd, după părerea lui, o eficacitate pedagogică exemplară, Voß avea, firește, nevoie de un elenism adaptat la cerințele Germaniei protestante și liberale, capabil să predice tocmai idealurile pe care el le considera utile tineretului german. Niciodată nu se amăra mai strașnic decît atunci cînd despre greci și mitologia lor se făceau afirmații care nu corespundeau planului său școlar. Deoarece nu toate opiniile lui Görres și Creuzer puteau fi demonstrate literalmente, unele fiind deduse dintr-o perspectivă universală, sesizate în chip genial și intuite indirect prin cunoașterea fanteziei umane, a fost o bagatelă pentru Voß să găsească argumente pentru a-i denunța ca șarlatani. Voß era mulțumit atunci cînd putea să adune și să explice o cantitate mare de fapte; pentru Creuzer în schimb faptele aveau valoare numai dacă duceau la o concluzie de ordin ideatic, la un simbol raportabil la o unitate de rang superior. În aceste condiții, greșelile strecurate ici și colo i-au dat lui Voß prilejul mult dorit de a-și declara adversarii impostori ușuratici, la ordinele stăpînirii clericale; căci „rozăturii sale filologice la coaja științei" fiindu-i cu

totul străină ideea legăturii organice dintre religii și dintre semnificațiile lor, el nu-și putea imagina atare lucruri decît ca paravan pentru scopuri necurate.

Cît de rău a înțeles Voß mișcarea romantică reiese și din faptul că i-a plasat originea în „secta bigoților și a făcătorilor de minuni", care se înfiripase la Berlin în jurul regelui Friedrich Wilhelm al III-lea și al cărei scop stătea, după el, în „reproducerea misterelor papistașe". Tot în legătură cu aceștia i-a pus și pe Jung Stilling și pe Lavater, care ar fi „încurajat cu naivitate planurile viclene ale popilor". Cu mult mai mult temei (de astă dată) situa el germenii filosofici ai romantismului în Kant și în Fichte: „într-un atare proces de creștere presupunînd gînditori ideali, construindu-se pe sine, s-au înfrățit poeții ideali în creștere, al căror ideal — urlet primitiv de sălbăticie, artă primară a evului mediu viguros de barbar — cocheta cu papistașii sub eticheta de romantism (...). Au fost invitați public tineri bărbați plini de vigoare să li se alăture; ființe doritoare de ocrotire i-au urmat droaie; în sfîrșit, în anul 1807, maestrul bandei, Wilhelm Schlegel, proclamă cu glas mare: o comunitate nevăzută de oameni nobili, spre întinerirea epocii viguroase a popilor."

O poezie a lui Friedrich Schlegel, în care acesta arăta că scopul și năzuința poetului este restabilirea faimei eroice a numelui german din epoca în care „cavalerismul era unit evlaviei", poezie deci patriotică, și o recenzie explicativă, de recomandare, scrisă de Wilhelm Schlegel, care premergea sus amintitei poezii și altora, i s-au părut în mod serios lui Voß a fi dovezi ale existenței unei legături „păcătoase", urzite ca să se „restabilească solaritatea nocturnă supărătoare pentru principe și popor". Merită să se observe că în vreme ce romanticii recunoșteau în toate lucrurile o coerență organică și se aplicau să explice toate fenomenele pe baza inconștientului, Voß, vrăjmașul lor, vedea peste tot numai țeluri conștiente; presupunerea de intenții criminale l-a determinat astfel să profereze nemaipomenite injurii; comic, ce-i drept, dar grobian.

Ținta primelor sale atacuri publice au fost Arnim și Brentano; Voß avusese impresia că aceștia îl atacaseră în *Zeitung für Einsiedler* pe o chestiune legată de culegerea lor de cîntece populare. Nu numai cu orientalități, dar și cu folclor și cu antichități germane îi amenințau romanticii, așa i se părea lui Voß, pe grecii săi. Dacă Arnim spunea că

Nibelungii ar putea deveni pentru germani ceea ce Homer fusese pentru greci, Voß replica exasperat că asta echivalează cu a compara o cocină de porci cu un palat. În legătură cu poezia populară avea noțiunile plate ale lui Nicolai. Fiul său Heinrich găsea că un basm popular este în raport cu basmele lui Musäus ca un schelet față de Schiller-ul sculptorului Dannecker. Vocabulele: simplu, copilăros, firesc, ar fi acuma, ziceau ei, la ordinea zilei. Bătrînul Voß caracteriza colecția de cîntece populare a lui Arnim și Brentano ca „scandalos talmeș-balmeș de tot soiul de cîntece triviale, umflate, murdare, îngîmfate, nefolositoare, alături de cîteva cîntări bisericești răsuflate care ni s-au aruncat în față". Și după cum, prepuielnic, vedea peste tot locul intenții rele, i-a acuzat și în acest caz pe editori — care nu ascunseseră de fel faptul că își îngăduiseră, după cum li se păruse necesar, să modifice textele sau să facă unele adăugiri — de înșelătorie, vorbind de o „harababură de falsificări îndrăznețe adunate cu lopata, (...) o compilație interpolată".

La acestea Arnim se mînie cu atît mai tare, cu cît crezuse mai mult decît ceilalți în cumsecădenia lui Voß; el respinse prin cuvinte poruncitor pedepsitoare născocirile acuzatorului și îl admonestă sever, mai cu seamă pentru a fi parodiat un vechi cîntec bisericesc sub forma unui *Cîntec al romanticilor către Domnul Dumnezeul lor* *:

Herr, ich will ja gerne bleiben
Was ich bin, dein armer Hund. [85]

Mica trupă romantică părăsise deja, cu excepția lui Creuzer, Heidelberg-ul, cînd Baggesen, un danez, stabilindu-se în oraș pentru o vreme mai îndelungată, și-a unit spiritul și talentul nobil cu darurile mai grosiere ale lui Voß pentru a da drumul unui public hohot de rîs pe socoteala „flecărelii la modă, grosolan-delicate" a „pehlivanilor și zurbagiilor romantici". Colecția de poezii satirice pe care Baggesen a publicat-o în 1810 la editorul Cotta din Tübingen, sub titlul *Granatul sau Almanahul Klingklingel, carte de buzunar pentru romantici consumați și mistici începători*, ** este mult mai amuzantă și mai la obiect decît persiflarea, adesea bizar camuflată și subtilă, practicată de membrii

---

* *Lied der Romantiker an ihren Herrgott.*

** *Der Karfunkel oder Klingklingel-Almanach, Taschenbuch für vollendete Romantiker und angehende Mystiker.*

celei de-a doua generații romantice pe seama adversarilor lor. Oricît de ferm convinși am fi de dreptatea romanticilor, nu ne putem totuși împiedica să facem haz de glumele tihnite din aceste sonete pișichere ai căror autori au știut să dibuiască cu repeziciune punctul vulnerabil al adversarilor lor — poate tocmai fiindcă nu le-au înțeles sensul profund — și, ispitiți de el, să meargă din ce în ce mai departe, nu atît din maliție cît din plăcere, spre a-l înfățișa în forme de un comic hiperbolic.

Paradoxul romantic — unire a polilor opuși a cărui perspectivă, de ordinul principiului științific, Voß nu o pricepea dar pe care o scotea absurdă, judecînd-o după felul abuziv în care adepții și elevii romantismului o maimuțăreau — este satirizat în sonetul *Îndoială, credință, nădejde* *:

Kann ihren Ahn die Enkelin gebären?
Kann Körperlicht entstehn aus Geistesdunkel?
Kann Kuhmist je sich wandeln in Karfunkel?
Kann das Vergangn' als Zukunft ewig währen?

Du fragst — und siehst du nicht den Nektar gären
Aus der Endivie, Honig aus der Runkel
Und engelschwangre Jungfrau an der Kunkel
Aus Spargelköpfen und aus Weizen-Ähren?

Dank sei der alten Schöpfung neuen Tiefe,
Auch gottlos kannst du göttlich ewig glauben,
Und, voll Verzweiflung, immer fröhlich hoffen;

Wenn auch der Schöpfer selig selbst entschliefe,
Unhörbar wird der Klang erfreun die Tauben;
Denn des Karfunkels Tor steht ewig offen. [86]

Tot atît de fermecător este persiflată și poezia de groază în sonetul intitulat: *Simțiri-de-seară-de-iarnă pe clar de lună* **:

Wie trübe dort die Klostermauern schimmern!
Es will mir bangsam im Geblüt gemuten,
Als säh' ich die elftausend Jungfraun bluten,
Als hört' ich halbgeborne Engel wimmern.

---

* *Zweifel, Glaube und Zuversicht.*
** *Winterabendempfindungen im Mondschein.*

Auch scheint mir, daß die Kirchenfenster flimmern
Von ungewöhnlichen Gespenstergluten;
Hohl schallt herab vom Turm des Wächters Tuten,
Als stieg' es unten aus des Kirchhofs Zimmern.

Es regen sich die längst verwes'ten, mürben
Prälatenknochen neben Laienschädeln,
Die Sterne sehen aus wie lauter Hippen;

Es ist mir, als wenn alle Seelen stürben,
Als wären dort die Bursche mit den Mädeln
Nur Schatten auf dem Schnee von Spukgerippen. [87]

Niște persoane inteligente și cu umor puteau îngădui atacuri de acest soi. Dar, treptat, săgețile drăguț ascuțite au fost urmate de arme de un tip mai necioplit, de ciomege și toroipane. Interveniseră între timp tot felul de evenimente care prefăcuseră indispoziția lui Voß într-o înverșunare plină de fiere. În același an cu *Almanahul Klingklingel* apăruseră *Istoria miturilor lumii asiatice* a lui Görres și primul volum din *Simbolistica și mitologia popoarelor vechi* a lui Creuzer, lucrări în care ideea legăturii dintre religiile și culturile orientale și cele occidentale se afla realizată și tipărită, negru pe alb. *Simbolistica* era acum în măsură să sporească și mai mult faima lui Creuzer, faimă care atinsese deja la Heidelberg cote considerabile, făcînd să pălească cu totul direcția reprezentată de Voß. Să asiste la felul în care tinerii se îmbulzeau în jurul adversarilor săi, alergînd astfel la propria lor pierzanie, îl amăra peste măsură pe bătrînul pedagog. Totuși aceste lucruri au trecut pe planul al doilea în fața marilor cataclisme politice, ca prăbușirea lui Napoleon și ridicarea germanilor; epocă de glorie pentru romantici a căror orientare fusese stigmatizată ca negermană, deși în clipe grele ei proclamaseră curajos numele patriei, în vreme ce Voß îl numea în 1805, în glumă, pe Napoleon, „aliatul nostru", iar fiul său, Heinrich, după bătălia de la Jena, scria: „Dacă lucrurile stau așa, urez din toată inima francezilor și pe mai departe izbîndă și pace grabnică!"

Între timp, după ce beția victoriei se risipi și urîtele lupte intestine reîncepură, vechilor puncte litigioase li se adăugară opozițiile politice care ajunseră curînd să otrăvească pe de-a-ntregul spiritele aflate în beligeranță. În 1819 se deschise parlamentul din Baden, în care partida liberală deținea rolul de vioara întîi. Printre liberali se numărau atît Voß

cît și Paulus — acesta din urmă fusese numit încă din 1811 profesor la Heidelberg. Creuzer și Daub, teologul romantic, se aflau în partida adversă. Abia acum, cînd erau în dezbatere chestiuni practice, țeluri concrete, presupunînd fapte, abia acum tendința lui Voß de a atribui adversarului intenții malefice dobîndi teren ferm. Fiindcă Creuzer și Daub se declarau împotriva aruncării peste bord, în favoarea înnoirilor liberale, a stărilor existente, ei aparțineau „bandei de mișei a popilor și a slugilor domnilor" care urmărea să reinstaureze „epoca hildebrandiană a canonicilor" în care poporul lîncezea în ignoranță și sclavie. Atunci se înfurie și Creuzer și scrise: „Voß aparține acum breslei pure, care vrea să-și întocmească singură și religia și statul".

Tocmai pentru că romantismul era pe atunci biruitor pe toate fronturile, Voß își făcu socoteala că trebuie să întreprindă ceva de mare anvergură pentru a salva lumina și națiunea. Ca urmare, își alese drept victimă pe bătrînul conte Stolberg spre a distruge în el pe un vechi dușman și totodată „obscurantismul statut al uneltirilor popești".

Stolberg, căruia, după propria-i afirmație, Vulcan îi refuzase pila, dar în schimb îi împrumutase focul, aparținea prin vîrstă și prin felul de a fi nu romantismului, ci epocii Sturm und Drang. Tînărul Boisserée îl numi, într-o conversație cu Goethe, „heros-"ul protestanților convertiți la catolicism; Goethe răspunse că lucrurile stau într-adevăr așa, că în Stolberg este cuprinsă plenitudinea umanității, sufletul grandiosului, al naturalului; chiar și procreerea însăși indică la el plenitudinea propriu-zisă a omenescului. Poate tocmai pentru că era atît de diferit de ei, romanticii catolici îl venerau pe distinsul și amabilul bătrîn care, prin trecerea sa, în 1800, la biserica catolică, deschisese seria conversiunilor. Adam Müller l-a determinat să scrie în al său *Staatsanzeiger*, un articol despre spiritul epocii. A sa *Istorie a religiei lui Isus Hristos* * nu rămase la rîndu-i fără ecou în spiritele șovăielnice.

Organul de presă menit a fi instrumentul combaterii vicleniilor popimii era revista *Sophronizon*, editată de Paulus. Aici va apare o critică, semnată de Paulus la *Istoria religiei* a lui Stolberg, iar în 1819, scrierea atît de rău famată a lui Voß, *Cum a ajuns Fritz Stolberg sclav* **. Brutalitatea

---

* *Geschichte der Religion Jesu Christi.*
** *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier.*

și lipsa de pietate a acestui act injurios a fost deplînsă și aspru criticată chiar și în cercurile protestante. Ceea ce adînci și mai mult impresia apăsătoare, lăsată deja pretutindeni, fu, scurt timp după asta, încetarea din viață a lui Stolberg. Ultimele zile ale acestuia fuseseră deci umbrite de neașteptatul atac. Spre a ține piept atît reproșurilor altora cît și propriilor sale mustrări de cuget, Voß s-a cufundat involuntar în obsesia că o nemaipomenită primejdie se apropie și că Germania este grav amenințată de presupusa ligă a obscurantiștilor.

Perthes s-a simțit îndemnat, în urma unei afirmații a lui Claudius, pe care Voß o lăsase să cadă în scrierea îndreptată împotriva lui Stolberg, să publice o „admonestare". La care Voß și Paulus replicară cu o calomnie: Perthes ar fi unealta propagandei catolice și ar primi bani pești de la o casă — misionară — a salvării.

Anul 1819 a fost un an puternic marcat. În vreme însă ce tînăra opoziție — nefericitul Sand îl va suprima pe Kotzebue — își va manifesta vehement nemulțumirea, romanticii se vor menține în continuare la nivelul, distins, al medierilor. În toamnă, Görres, urmărit de guvernul prusac din pricina orientării sale politice curajoase, a simpatiei sale față de popor, se refugie în Franța. Din exil scria: „Tineretul crește, ridicîndu-se împotriva a ceea ce este vechi cu o ură pe care ticăloșii și nebunii ce-și împart sarcina apărării vechiului o justifică pe zi ce trece". Cartea sa *Germania și Revoluția* * apăru în același an. Un model de extraordinară perspicacitate în ce privește partidele politice. Și totuși Gentz, după ce înghițise, după propria-i expresie, noul produs al „penei de uriaș" a lui Görres, scria triumfător — căci „a-l fi făcut mai blînd pe acest leu" era de mult mîndria sa —: „În principal el este al nostru și nu ne mai poate scăpa. Cu democrația s-a certat pentru totdeauna."

În jur de 1820 încep să se arate la romantici semnele îmbătrînirii; episodic, ca slăbiciune a vîrstei. Treptat, noua generație îi va pune în umbră. După cum le e felul, tinerii nu sînt de acord cu vîrstnicii — care le-ar putea arăta o anume înțelegere —, și supralicitează pentru a face dovada că între ei și generația anterioară nu există nimic comun; vîrstnicii, la rîndul lor, ajung să înțeleagă diferențele care îi despart de tineri, și se retrag cu amărăciune și repulsie.

---

* *Deutschland und die Revolution.*

În 1822 Creuzer observa pentru prima oară că profesorii Universității se împărțiseră în două tabere, în mistici și, respectiv, în fizicanți care împreună cu Voß și Paulus făceau sluji și „voiau să înalțe pe tron empiria cea mai crasă". Cît de caracteristic este faptul că adversarii plini de ură ai romantismului și-au așternut pe stindard tocmai cuvîntul *fizică*, cuvînt și concept cărora romanticii le dăduseră atîta strălucire și importanță!

J. J. Wagner făcea în 1819 observația justă că naturaliștii cărora filosofia naturii le deschisese ochiul să vadă începuseră să-l folosească ca și cum l-ar fi avut prin propria lor putere, iar cu descoperirile făcute astfel să se fălească în fața filosofilor ca și cum nu ar fi avut de fel nevoie de sprijinul lor.

În timp ce în rîndurile tinerilor se încetățenea părerea că de contat se poate conta numai pe ceea ce percep simțurile, Görres își celebra cununia religioasă, douăzeci de ani după încheierea căsătoriei civile.

În spatele adversarilor deja puși pe fugă — care, firește, din afară păreau încă puternici, iar de sus erau proteguiți mai mult decît oricînd —, Voß tuna cu artileria grea a antisimbolismului. Posomorît de moartea fiului său Heinrich, bătrînul dădu frîu liber furiei sale, îndelung acumulate, într-o carte scrisă în limbaj studențesc, energic și mușcător. Pentru a plăti poliței tuturor dușmanilor, Voß reduce în această carte origina simbolismului la scrierile răposatului filolog Heyne, care îi fusese profesor și cu care avusese cele dintîi conflicte: „După cum soarele clocește viermii din mîlul Nilului, tot astfel din simbolistica modernă a lui Heyne-Hermann s-a prăsit la căldura soarelui religiei indiene vermina simbolisticii lui Creuzer, o colcăială scîrboasă. Totul rodind din împuțiciune." Ar fi venit apoi Görres, „schimbătorul de fețe", „fanaticul sanscullot-ist", care a propovăduit că religia din Asia de Sud a poposit, trecînd peste Indii — unde Crishna, „pseudocristul bufonard al madonei indice", prefigura ideea viitorului mîntuitor — în domul gotic. Voß suduie în termeni suculenți pe „orientalii fără inimă, voluptoșii", pe Bachus-ul indian, „acest golan cu ochii roșii, Siva Dionisos, care amețit de fumul mitic al flautului său fumegos își încețoșează și adoratorii". Găsea de prost gust și trivială ideea că soarele, floarea de lotus și taurul — acesta din urmă grație virilității sale — ar fi simboluri ale divinității, și se căznea prin felurite expresii

pitorești să acopere de ridicol pe „strălumescul taur Dionisos, luminînd către soare-apune din arhicrepusculul indic", sau pe „arhifantoma indiană". „Acolo unde entuziastul simbolistician dă peste vreo bovină, se ia după dînsa chiar de ar fi să se lase tîrît de coada ei înapoi, din epoca tîrzie (în care se află), în mitica peșteră obscură a preistoriei." Fierbînd de furie, el nu se sfiește să-l apostrofeze pe Creuzer ca impur, pentru a fi indicat explicit simbolurile fertilității și pentru a fi „interpretat misticul gîndac de gunoi, din sferula de bălegar, ca simbol murdar al soarelui, al procreerii și al metempsihozei".

Creuzer puse pe seama acestui atac diminuarea vădită a reputației sale. „Acum toți sînt plini pînă peste cap de proaspăta « antisimbolistică » a lui Voß", îi scria el lui Görres. „Studenții au și început să dea fuga la fizicanți. Aceștia sînt foarte activi, în vreme ce misticii rămîn pasivi." Răspunsul lui Creuzer a fost plin de finețe; i-au lipsit însă petulanța și curajul scrierii lui Voß. Dar toate acestea nu aveau să mai însemne mare lucru: Voß se va stinge din viață doi ani mai tîrziu, iar prestigiul lui Creuzer nu se va mai repara niciodată. El începu să se simtă urît și disprețuit.

Hieroglifica, scria el prietenilor, începe să devină, și ea, o chestiune de partid. Fantezia, sufletul, combinațiile grandioase și filosofia încep să capete, încetul cu încetul, statut de obiecte de contrabandă. „Astăzi, nimic din ceea ce este venerabil și vechi nu mai ajunge să-și spună cuvîntul fără ca acești filistini, în neghiobia lor, liberală, să nu-l batjocorească. Fizicanții se cred regenții lumii, iar Tiedemann a arătat de curînd într-o conferință că toate științele, în afara celor experimentale, nu fac două parale și că a descoperi în cadavrul unui crocodil o fistulă lacrimală este supremul triumf al spiritului uman." Da, chiar și consilierii de stat, se plînge el, care ar trebui să se îngrijească de universități, au idei de o factură pur americană despre valoarea relativă a studiilor. Totul se îndreaptă către practică, totul către realitate: la prelegerile sale de mitologie are acum cei mai puțini auditori.

Mai îndelung și-au menținut romanticii pozițiile la München, unde, odată cu încoronarea lui Ludwig I, s-au instalat de fapt și ei pe tron. Pentru a aclimatiza nu numai artele ci și științele în capitală, regele puse să se mute universitatea de la Landshut la München și numi aci o serie de bărbați cu cuget german, care au rămas partizanii săi în

cursul ocupației franceze: Görres, Schubert, Ringseis, Schelling. În 1828, Görres, Schelling și Schubert aveau auditoriul cel mai numeros; dar noua epocă și noua știință începeau deja să se facă — cu agresivitate — simțite în persoana lui Oken, care alături de Schubert era reprezentantul științelor naturii.

Oken era filosof al naturii, și în consecință nu se situase, inițial, pe poziții diferite de cele ale romantismului; ulterior, el va continua însă de o asemenea manieră linia juvenil panteistă a lui Schelling, încît îndepărtîndu-se din ce în ce mai mult de religie (religie pe care la început aproape că o adoptase), va deschide de fapt calea materialismului de mai tîrziu al unui Vogt sau al unui Büchner. Cînd, în 1819, Oken formulă în *Isis* ipoteza că întreg universul ființelor vii de pe pămînt, și deci și omul, s-ar fi născut dintr-o secreție originară, difuzînd în oceanul primordial, Kanne, arheologul, pe atunci pietist, presimți marea primejdie: „un nor care se ridica spre a tulbura seninul cer matinal al științelor naturii". În felul acesta, îi explica el prietenului Schubert, știința modernă a naturii va ajunge să derive pînă și gîndul prin care spiritul îl gîndește pe Dumnezeu dintr-o secreție primară, preparată ulterior din sînge, în creier; știința va ajunge s-o spună pe șleau: nu există Dumnezeu, nici spirit, nici suflet, totul nu este decît spumă de mare, plăsmuită într-un fel sau altul, ale cărei forme se destramă și se topesc odată cu moartea.

Dacă pe atunci Schubert nu își făcu griji, mai tîrziu începu să se teamă: avea să fie nevoit să predea alături de Oken ale cărui vederi se acordau din ce în ce mai puțin cu ale sale și care, în mare vorbind, avea totuși tineretul de partea-i. Între ei, ulterior, se vor și isca efectiv niște animozități, mărunte — dacă e să ținem seama de incidentele care le-au stîrnit —, cu totul nesemnificative, dar care au fost exagerate și au devenit penibile prin faptul că publicul s-a amestecat și i-a instigat. „Există acum, aici la noi, la München", povestește Schubert, „o literatură care în forma și în utilizarea date abia dacă își mai găsește perechea prin alte părți. Mai multe din așa-numitele ziare populare care apar în oraș sub diferite titluri, și pe care oamenii obișnuiesc să le numească «foi de brînză», fiindcă după ce le-ai citit, înfășori cu ele brînza pe care o duci cu tine la berărie, alcătuiesc literatura cea mai iubită și mai general răspîndită în marea masă." În asemenea foi Scubert a fost dur ata-

cat. Ceea ce, în primii ani ai şederii la München, în ciuda prieteniei şi a preţuirii de care se bucura din partea altora, nu numai că l-a afectat, dar l-a şi îmbolnăvit, şi încă destul de serios. Regele, care îi încredinţase educarea fiilor şi fiicelor sale în vîrstă mai fragedă, i-a acordat însă protecţia sa, şi virtuala mutare a lui Oken la Erlangen ar fi fost de natură să curme penibilul diferend. Oken preferă însă să dea curs unei invitaţii care îl chema la Zürich.

Nici alţi romantici nu au avut de suferit mai puţin de pe urma atacurilor adversarilor.

Bravul Ringseis spre exemplu a fost descris într-o şedinţă a dietei de un adversar liberal — căci liberalii vădeau o remarcabilă dexteritate în materie de injurii — ca „schelet cu decoraţii", „icoană a păcatului şi a putrefacţiei", „bufon mistic", „stafie mucezită", „medic asasin", „şarlatan ipocrit", „semn al creştinismului la care a decăzut universitatea"; pe scurt, a fost interpelat în chipul cel mai agresiv.

Odată cu Revoluţia se apropia şi sfîrşitul oficial al romantismului. Cînd, în 1848, Görres, omul la care intelectualitatea liberală din Germania privise în clipe grele cu atîta încredere, muri, studenţii au fost împiedicaţi de poliţie să alcătuiască un cortegiu cu torţe, iar discursul funebru de la Academie a fost anulat.

Noua stăpînire angajă profesori din nordul Germaniei pentru „a ridica nivelul intelectual" al universităţii.

La unele lovituri romantismul a ţinut piept atît timp cît a mai avut vigoare juvenilă; cu timpul însă s-a stins; îmbătrînit, a devenit — episodic — pueril şi slab de minte. În cele din urmă, nu a mai fost nici combătut, cel mult s-a mai rîs, în treacăt, pe seamă-i.

Pînă nu demult nu se mai ştia nici măcar ce înseamnă de fapt cuvîntul „romantic", subînţelegîndu-se prin el ceea ce este nepractic, neclar, neadevărat. Ne pricinuieşte un simţămînt straniu faptul că Overbeck s-a stins în 1869, după ce Böcklin dăduse la iveală primele lucrări, capodopere ale romantismului. Ringseis a murit abia în 1880, într-o epocă în care romantismul aproape că reîncepuse să devină modern.

Revoluţii şi războaie călcaseră în picioare talente poetice fragile; de ceea ce trăia însă în conştiinţa publică sub denumirea „romantism", nu era de fapt nici o pagubă.

Cît de amar nu se plînsese Friedrich Schlegel de impopularitate! Dar, cum se întîmplă adesea, abia imitatorii au făcut popular romantismul: scobind pînă la găunos ideile şi

imaginile, atît de înnoitoare, ale acestuia, ciocănindu-le spre a le face lătărețe, înzorzonîndu-le cu cîrpe ieftine, de fabricație proprie. Conținutul de idei al romantismului nu este neapărat, esențial, legat de evul mediu; cu toate acestea, acum, era larg împărtășită credința că o povestire sau o poezie trebuie să fie romantică dacă în ea se întîmplau să aibă vreun rol sihaștri, burguri, castelane. La fel, categoria fiorosului, a fantomaticului, apoi cea a exoticului, deveniră și ele semne ale romantismului. Același public care se lăsase odinioară distrat sau, din contra, mișcat pînă la lacrimi de Kotzebue, se exalta acum în fața istoriilor cavalerești fade și absurde din scrierile lui Fouqué sau în fața terifiantelor personaje-marionetă din „tragediile destinului", manipulate de blestemele părintești sau de mrejele prezicerilor cîte unui țigan. Pe la 1850, puțini erau intelectualii care să nu știe pe pe rost versurile lui Jaromir: „Da! Eu sînt nefericitul, da, ău sînt cel, pe care tu l-ai numit."

Succesul dramei lui Werner, *24 februarie*, apreciată de Goethe, și succesul spectacolelor ei, a fost depășit de cîrpăcelile mai brutale și mai banale ale lui Müller. Cele mai iubite erau însă piesele, de imbecilă flecăreală, ale unui Houwald, autor bonom, la locul lui, care încerca de fiecare dată o emoție recunoscătoare pentru întîmpinarea entuziastă a publicului. Tieck recomandase noului teatru din Berlin, pentru reprezentația inaugurală, *Prinz von Homburg*; a fost însă preferat un tablou al lui Houwald, *Țintașul zilei* *.

Totuși chiar și în aceste povestiri și poeme tardiv romantice mai distingem, încă, un timbru lucid, distins, timbru ce contrastează atît de plăcut cu sonurile incendiare și provocante ale oricărei perioade de „Sturm und Drang"; deoarece însă din ele dimensiunea interioară lipsește, efectul global este de falsitate, de vlăguială, de fantomatic.

„Ce ar fi putut ieși din noi, și ce-a ieșit!" — ar fi fost, se spune, vorba de jale a lui Brentano pe patul de moarte. Atare cuvinte sînt valabile pentru mulți dintre romantici și în genere pentru ansamblul mișcării. Cînd a apărut, romantismul clocotea de speranță, de plenitudine și de încredere.

---

* *Der Treffer des Tages.*

El a adus cu sine o nemăsurată bogăție de inițiative privind toate domeniile activității umane. Dar dacă a presărat mai pretutindeni semințe, nu și-a durat în schimb opere care să-i consacre maturitatea. O nouă epocă ostilă romantismului va adora finitul. Insuficiențele acestei epoci au constituit pricina pentru care artiștii infinitului și operele lor s-au destrămat și au pierit. Întărite prin limitare, noile generații vor putea să se întoarcă spre idealurile, ce-i drept pătate și deformate, dar încă sublime, pe care artiștii de odinioară ai infinitului le-au arătat în depărtări.

„(...) CĂCI TRĂSĂTURA esențială a romantismului va rămîne în mod constant absența încheierii, sugestia continuului, a înaintării." Aceste cuvinte au fost notate de Carus în jurnalul său intim după ce a contemplat domul din Regensburg, care îi lăsase o impresie lirică, impresie pe care Aukirche din München, văzută cu puțin înainte, nu i-o prilejuise din pricina regularității și a desăvîrșirii ei.

Istoria însăși a romantismului atestă *continuare, înaintare*. Romanticii știau că nu atinseseră nici în artă, nici în viață, treapta încheierii. Destule sînt mărturiile care ne vorbesc de faptul că nu erau mulțumiți de elaboratele lor. Iar dacă uneori rătăceau drumul, cu o îndărătnică plăcere, se pricepeau în schimb cu atît mai bine să indice țelurile cele mai înalte. Li s-au imputat, pe bună dreptate, arbitrariul, subiectivismul, individualismul. Cu toate acestea, principiul lăsării fără frîu în voia bunului plac personal, pentru activitățile de artă, nu era de fel cuprins în programul romantic inițial. Ceea ce se pretindea însă era într-adevăr fantezie. Or, este cumva în însăși firea lucrurilor ca artiștii dăruiți cu fantezie să se ferească îndeobște de lege, să se refuze imitării de modele, și să facă totul în funcție de inspirația clipei. Dar pasiunea exprimării de sine, a exprimării originalității și dispoziției proprii a fost prea puțin ținută în cumpănă de un anume minim respect pentru modelele tradiționale, dezechilibru care a făcut ca multe din scrierile romantice să rămînă fragmentare iar altele, din pricina căutării cu orice preț a originalității, să alunece în prost gust și în grotesc.

Teama în fața acestei sălbăticiri și ideea că instinctul omului modern este lipsit de siguranța celui primitiv au făcut ca ici și colo să se audă glasuri reclamînd ca geniul creator să se supună unui anume control.

Arnim plănuia să înființeze o școală de muzică pentru cîntăreți ambulanți și o școală de poezie destinată însușirii artei poetice, urmînd ca ambele să fie instalate în castelul Lauffen pe Rheinfall unde trebuia totodată să fie creată și o

limbă germană unică. Scopul acestei inițiative era pe de o parte de a ridica simțul poetic și muzical al poporului, pe de altă parte de a pregăti unitatea germană. Se exprima în același timp și năzuința după temelii solide, după un eșafodaj pe care poetul să se poată sprijini; căci tocmai Arnim și Brentano erau cei ce se plîngeau „de cîntatul supărător și de romantismul" înrădăcinat peste tot, iar Clemens își explica slăbiciunea scrierilor sale prin caracterul fortuit al valorii lor, ceea ce s-ar fi putut remedia, spunea el, printr-un efort extraordinar de planificare, de care însă nu se simțea în stare. Se remarcă și aici aceeași aspirație către un fir conducător, aspirație care în religie i-a dus pe romantici la catolicism. Cel șovăielnic și nesigur ajunge firesc la concluzia că „tradițiile străvechi au o valoare mai mare decît filosofemele gînditorilor celor mai abili" și că a face din principiul bisericii catolice, acel *quod semper ubique et ab omnibus creditum* *, un fir conducător universal constituie o întemeiată contrapondere la pornirea subiectivă a fiecăruia de a-și găsi o credință proprie.

Pentru ca „literatura să nu rămînă doar în seama străduniei private", J. J. Wagner cerea în mod expres întemeierea de academii care să păstreze tradițiile, să organizeze educația și schimburile literare și care, deci, să salveze tipicul în paguba individualului. Lucruri similare s-au spus și dinspre partea romantică în momentul în care un grup de tineri pictori, viitorii nazarenieni, și-au ridicat glasul împotriva academiei de pictură. Și totuși tocmai Overbeck, care și-a închinat nu numai viața dar, la maturitate, și arta, dogmei catolice, a fost acela care a demonstrat că nu constrîngerea în sine intimidează. Constrîngerea religioasă s-a dovedit însă, firește, a fi fost neprielnică artiștilor care și-o asumaseră. Dealtfel, Erwin Speckter, deși adept al lui Overbeck, îl invinuiește pe acesta de o anume nesinceritate glacială și fățarnică pe care o regăsește și în tablourile lui. În ce-l privește, Speckter susține că artiștii trebuie să fie în primul rînd meseriași, pentru ca arta să-și croiască din nou un drum către viața lăuntrică a lumii; evident, el nutrea convingerea că arta s-a îndepărtat prea mult de viață și că viața va fi în măsură să ofere, de la sine, o temelie și un fir conducător celor care au nevoie de așa ceva.

---

* Ceea ce este crezut de toți întotdeauna și pretutindeni (lat.).

În plan teoretic, mai cu seamă prima generație romantică fusese cea care nu situase arta mai presus de viață. Novalis afirma că cel mai mare ar fi omul al cărui jurnal intim ar fi capodopera supremă. Ritter stabilește următoarea ordine ierarhică a artelor: arhitectură, plastică, pictură, muzică, arta vieții; el vorbește de o epocă viitoare în care viața și fapta omului vor trebui să înfățișeze frumusețea și adevărul suprem. „El însuși va fi, pentru propria-i viață, opera de artă supremă, cu care artistul este una." Ritter însă și-a ruinat viața în chip jalnic; tot astfel și altora li s-a sfărîmat și li s-a dus viața, fără ca uneori să fi fost întreprinsă nici cea mai mică încercare de a o rîndui după vreun plan oarecare. Îndeobște, romanticii erau mai degrabă spirite meditative, poetice, tenace, și mai puțin oameni de acțiune. Punctele de vedere morale ei le subordonau celor estetice; dacă ceva li se părea frumos, sau corespunzător sentimentelor lor, nu se mai întrebau dacă este sau nu și moral. Görres a deosebit odată, în funcție de cele trei facultăți umane — rațiune, voință, fantezie —, trei domenii de activitate corespunzătoare, știința, morala sau etica și frumosul sau arta și a identificat în Schelling, Fichte și Jakobi pe reprezentanții acestor tipuri de activități în filosofie. Semnificativ este faptul că romanticii s-au îndepărtat curînd și hotărît de Fichte, cel implacabil, intransigent și moral. Cu cît romanticii erau mai sentimentali și mai robiți stărilor de moment, cu atît Fichte le apărea mai ininteligibil, mai îngrijorător. Eroii operelor lor sînt poeți, pictori sau muzicieni, oameni superiori, înălțați deasupra condiției individului de rînd care fie îi venerează, fie, din ignoranță brută, îi disprețuiește. Obiceiurile și legile omului obișnuit nu sînt valabile pentru personalitățile de excepție, aflate totdeauna într-o situație extraordinară, „romantică", căreia nu i se poate aplica măsura comună.

Citind romanele și nuvelele lui Eichendorff, în care studenți, conți, poeți, vînători și țigani vagabondează într-una trecînd de la o aventură la alta, ne simțim curînd cuprinși de o plictiseală nesfîrșită, plictiseală pe care uneori o resimțeau și romanticii față de ei înșiși, față de arta lor, față de viața lor lipsită de o profesie definitivă. Alături de supraevaluarea artei, în romantism își găsește locul și respingerea ei totală, respectiv subordonarea ei religiei și vieții.

Că nu poate să existe artă fără religie, fusese unul din primele principii romantice; cu totul altceva însă este să

se considere arta doar ca un pasaj, ca o trecere sau ca un mijlocitor înlesnind accesul la religie, mediator lipsit în sine de valoare, interesant numai ca pregătire către ceva superior. Zacharias Werner, cu mult înainte chiar de a deveni poet catolic, judeca astfel: arta în sine nu are nici o valoare, ea nu are preț decît în măsura în care poate da presentimentul divinității. Să scrie cărți i se părea important numai fiindcă i se dădea astfel prilejul să recupereze conștiințe pentru divinitate. Operele de artă sînt, după el, numai lucrările pregătitoare ale noii religii ce urmează să fie oferită omenirii. „Dumneata, dragul meu Adalbert", scria el lui Chamisso, „pe drept cuvînt nu poți încă să te căsătorești. Pentru căsătorie este nevoie în primul rînd să fii liber de idolatrie, or dumneata îi ești încă foarte tributar. Orice suflet curat trece printr-o perioadă de idealuri, totuși porunca lui Dumnezeu să nu ai alți zei afară de mine își păstrează forța de nezdruncinat." Aceste cuvinte exprimă cu toată limpezimea ideea că arta este în viața individului, și firește în viața omenirii, doar un episod, un reazem pentru căutători și, oarecum, pentru cei imaturi, care nu pot încă pricepe adevărul.

După convertire, lui Brentano i-a fost silă de scrierile sale. Prima lectură din E. T. A. Hoffmann născuse la început în el un sentiment de surpriză și de admirație; își va fi spus desigur că ceva asemănător voise și el să scrie, dar că nu îi izbutise. Fie că la acestea se vor fi adăugat ulterior invidie și frustare, fie că își va fi schimbat într-adevăr opinia, cert este că Brentano i-a scris lui Hoffmann că o astfel de artă, care își oglindește autorul, iar nu doar pe Dumnezeu, are darul de a inspira oroare.

În cazul lui Brentano și Werner este neîndoios că practicarea în operă a unui cult patologic, exacerbat, al propriului eu — Brentano spunea el însuși că toate scrierile lui nu sînt decît niște spovedanii și că obiectul meditației sale îl constituie invariabil propria persoană — este cea care le-a trezit această aversiune și i-a făcut să vadă în arta religioasă singura artă demnă de stimă, singura prin care eul se poate cufunda în divinitate. Era unicul tip de artă, în afară de cel subiectiv, al lor, pe care ei se simțeau în stare să-l practice: la fel cum oamenii slabi nu pot fi decît fie beți, fie abstinenți jurați.

Mai ciudat încă este afirmația tînărului pictor Runge care spunea că ar vrea să nu fie obligat să se îndeletnicească cu arta, „căci trebuie să trecem dincolo de artă, în eternitate

arta nu va mai fi cunoscută". Pentru el arta era un mijloc de exprimare; dacă sufletele nu ar fi împiedicate de perdeaua grea a trupului să comunice nemijlocit, ele nu ar mai avea nevoie de artă. E ca și cum Runge ne-ar spune că cine poate să-și trăiască viața plenar, acela se poate dispensa de serviciile artei.

Se vede clar de aici cum artiștii subiectivi ajung să se îndoiască de artă. Ei resimt ca o povară, ca o frînă, trupul, care pentru artistul naiv — iubind lumea obiectelor și crezînd în ea — este o adevărată plăcere. Obiectul nostalgiei lor era nu creația, nu plăsmuirea în sine, ci exprimarea de sine. Că arta nu le-a satisfăcut pe deplin această aspirație, au verificat-o, dureros, prin propria lor experiență.

Nimeni altul nu a descris mai tulburător decît tînărul Wackenroder în scrisorile lui Joseph Berglinger, muzicianul, către un prieten patern, chinul romanticului despărțit de viață. Aici se vorbește despre „bucuriile voluptoase ale artei, otrăvite în germene". „Cine sînt eu, ce caut, ce fac pe pămînt? Ce demon rău m-a aruncat atît de departe de toți oamenii încît nu știu drept cine să mă iau, încît ochiului meu îi lipsește cu desăvîrșire măsura lumii, a vieții și a sufletului omenesc? Încît mă rostogolesc mereu pe oceanul îndoielilor mele lăuntrice, fiind cînd săltat pe creasta valului înalt, deasupra celorlalți oameni, cînd prăbușit adînc, în hăul fără de fund?" De îndată însă ce încearcă sentimentul înălțător că arta este divină — tocmai fiindcă fără scop și folos, tocmai fiindcă nu se lasă „împinsă de nici o roată din marea mașinărie, și la rîndu-i nu împinge nici una" —, toate imaginile înalte ale închipuirii sale zboară către lumea celorlalți oameni, care disprețuiesc poate arta, călcîndu-i în picioare cele mai nobile opere, dar care fac mai mult bine și trăiesc mai pe placul Domnului decît el. „Arta este un fruct ispititor, interzis. Cine i-a gustat vreodată din zeama adîncurilor dulci este pentru lumea activă și vie ireversibil pierdut. Tot mai strîns se va cuibări el în propria-i voluptate, iar mîna lui își va pierde cu totul forța de a se întinde cu folos aproapelui. Și atunci de mine se apropie zvonurile lumii, aud cum se rostogolește, strîns în jurul meu, istoria cu miile ei de lucruri importante, cum oamenii trudesc neostoit unii împotriva celorlalți și cum se apropie de fiecare faptă oricît de măruntă, ca mari fantome în învălmășeala ticsită, *urmările*, bune sau rele. Ah! și lucrul cel mai cutremurător: aud cum mă înconjoară îndeaproape cetele bogate în fantezie ale mizeriei,

torturînd mii de ființe cu mii de chinuri felurite, de boală, de necazuri, de nevoi, cum în afară de groaznicele războaie dintre popoare, se dezlănțuie pretutindeni pe suprafața globului sîngerosul război al nenorocirii și fiecare bătaie de secundă este o sabie ascuțită care taie orbește în carne vie, fără să ostenească, iar mii de ființe vrednice de milă strigă după ajutor. Și în mijlocul acestui tumult, eu stau liniștit, ca un copil pe scaunul său, și suflu în aer bucăți de argilă ca baloane de săpun: cu toate că și viața mea se încheie, cu aceeași solemnă gravitate, prin moarte."

În asta ar consta deci otrava artei: în faptul că artistul devine actor, că privește viața oricui, ca pe un rol, scena sa ca pe o lume exemplară, ca pe miezul lucrurilor, iar viața adevărată numai ca pe o coajă, ca pe o „imitație mizerabilă, cîrpăcită".

Slăbiciunea și motivul adînc al deznădejdii poetului romantic rezidă îndeosebi în aceea că în forul său interior el visează la perfecțiune în loc să lupte, trăind și acționînd, pentru ea, în aceea că îl adoră pe Dumnezeu fără a-și asuma — și deci, astfel, fără a-l sluji — viața pe care acesta i-a acordat-o. Wackenroder și-a dat limpede seama că nici credința în Dumnezeu și nici slăvirea lui nu sînt în măsură să-l salveze pe artistul deznădăjduit atît timp cît nu îl fac să ia asupră-și îndatoririle vieții și voința de bine. Poeți și gînditori romantici mai senini și mai armonios înzestrați, care nu au ajuns pînă acolo încît să se lase amețiți de sila produsă de artă, nu s-au îndoit o clipă de însemnătatea sublimă a artei; dar, pe de altă parte, nici nu au privit-o ca pe o finalitate în sine și nici nu au voit s-o despartă de viața activă.

Röschlaub, medic și filosof al naturii, elev al lui Ringseis, deosebea marile arte ca pedagogia, politica, tactica, de artele frumoase. Medicina s-ar apropia, după el, de artele mari. Ringseis spunea și el că arta supremă este viața cu adevărat creștină, ceea ce trimite la afirmația lui Ritter, mai sus citată. De cuvintele lui Röschlaub amintește și o clasificare a artelor întreprinsă de Oken în manualul său de filosofia naturii, din 1809, manual dedicat lui Schelling, și Steffens: în interiorul artei poetice, spunea el, se împreunează toate artele, în interiorul artei militare toate științele și artele; arta militară ar fi deci suprema artă, cea mai sublimă, divină; eroul ar fi omul suprem, Dumnezeul omenirii, ba chiar Dumnezeu însuși. „Învingătorul nu este neapă-

rat erou, eroul este însă întotdeauna învingător." Această afirmație este fără îndoială ecoul năzuinții epocii, care reclama bărbați de acțiune, eroi. Nu mai puțin semnificativ este că în spatele tuturor protagoniștilor de tip „pierdevară", al tuturor ghitariștilor din nuvelistica romantică, se află totuși idealul eroului, al geniului moral. Prozatorii au încercat chiar să-și măsoare puterile pe un atare model; dar în vine, vitejilor lui Fouqué le curge sîngele autorului lor, „brav ordinarius, babalîc monden care tot rîde mereu", peste care, la vîrsta deplinei maturități, va da o paralizie a măduvei spinării.

Passavant, un bărbat care a trudit eroic la propria sa înnobilare, socotea că sarcina viitorului stă în dezvoltarea voinței și în educarea omului pentru o viață activă. „Cei mai eminenți oameni pe care i-am cunoscut au ajuns, la capătul vieții lor, să-și găsească odihna în credința în comunitatea sfinților; era însă o binemeritată odihnă care urma unei vieți active." Aflăm pretutindeni sugestii privitoare la un viitor menit să compenseze unilateralitatea prezentului.

Imaginea întrucîtva coerentă a condițiilor de viață care se doreau împlinite în viitor, am găsit-o înfățișată într-o cărțulie intitulată *Religia, știința, arta și statul privite în relațiile lor reciproce* *, apărută în 1819 și semnată de Johann Jakob Wagner, scriitor contemporan cu romanticii și cu filosofii naturii și substanțial influențat de ei. Știința și arta, spune el acolo, au fost create de păgînism; ideea iudeocreștină pe care o vesteau profeții era cea a împărăției lui Dumnezeu, în speță ideea unei culturi și a unei monarhii universale pe care omenirea le va întemeia cîndva. Uriașa inegalitate a nivelelor de cultură, afirmă Wagner, face mai întîi imposibilă existența unei biserici universale: „o comunitate adorînd pe Dumnezeu este o totalitate în care toți indivizii renunță la deosebirile dintre ei și se alătură unii altora. Pentru asta însă nivelul de cultură trebuie să fie același. De aceea, cultul avea în evul mediu atîta pasiune și forță." Atîta vreme cît inegalității de cultură între oameni subzistă, libertatea cultului privat trebuie îngăduită. Cultul însă nu este altceva decît totalitatea artelor în semnificația lor supremă, o multilaterală simbolizare a divinului prin arte. Predica trebuie exclusă; muzica, pictura, plastica, arta poe-

* *Religion, Wissenschaft, Kunst und Staat in ihren gegenseitigen Verhältnissen betrachtet.*

tică, reunite, vor alcătui acest cult în care întreaga viață religioasă va fi cuprinsă și oferită spre contemplare. Și Erwin Speckter vedea în conlucrarea armonioasă a tuturor artelor un ideal, iar Eichendorff exprima același gînd atunci cînd afirma că feluritele arte sînt arabescurile din domul bisericii.

Obiecte ale poeziei „asupra cărora instinctul artistic în jocul său capricios nu s-a oprit încă" considera Wagner că sînt treptele naturii, viața meșteșugărească, viața publică, păturile sociale și altele asemenea, domenii cărora abia atunci — în speță abia după ce arta se va sprijini pe religia unită cu știința — li se va recunoaște ideea pe care o încorporează. Deoarece statul va fi „adus la unison cu forma generală a legii universale", el nu va mai aparține categoriei lucrurilor mecanice, antipoetice. „Deosebirea dintre legea lăuntrică sau morală și legea exterioară sau politică trebuie să cadă." În plus, susține Wagner, statul are o natură relativă, și existența desăvîrșită a omului nu trebuie căutată în el. Pentru ca oamenii să fie salvați, ei ar trebui tratați uman și liberal, scoși de sub stăpînirea legii și aduși la condiția de libertate care îi este proprie conștiinței.

Sarcina următoare a oamenilor ar fi apoi întemeierea de centre de cultură — a unor academii propunea Werner, după cum arătam —, destinate să preia întrucîtva funcția vechiului cler. Ideea de a se strînge în comunități caracterizează de la bun început pe romantici și constituie, cert, una din aspirațiile lor fundamentale. Reamintesc aici încă odată de zelul pasionat cu care Friedrich Schlegel susținea întemeierea unei hanse, de predilecția lui pentru συμφιλοζονεῖν καὶ συνθουσιάζειν *. Aceste confrerii se destrămau mereu și tindeau mereu să se refacă. Brentano plănuia o uniune destinată promovării poeziei, în fruntea căreia ar fi urmat să stea Tieck. Werner ar fi renunțat la toți laurii poeziei dacă ar fi putut, în schimb, să înființeze o sectă religioasă. Să scrie cărți i se părea mai puțin important; ca scriitor, cititor și critic, căuta numai suflete înrudite lui. Scopul alianței pe care o voia întemeiată ar fi stat în consolarea și divinizarea oamenilor. El și Brentano s-au refugiat pînă la urmă în comunitatea bisericii catolice; Werner s-a gîndit chiar, spre sfîrșitul vieții, să intre într-un ordin monahal. A renunțat totuși, în ultimul moment, „căci", spunea

* A cerceta și a se entuziasma (gr.).

el, „mi se pare limpede ca lumina zilei că creştinismul nu este în nici un caz altceva decît adevărul, binele şi frumuseţea care încununează punctul culminant al omenirii purificate de divinitate".

Elveţianul Troxler, filosof al naturii, s-a întrebat care ar putea să fie scopul evoluţiei spiritului şi care scopul evoluţiei existenţei; la prima întrebare răspunse: înţelepciunea vieţii, adică desăvîrşirea ştiinţei şi a istoriei; la cea de a doua întrebare: plăcerea vieţii, adică întrepătrunderea dintre artă şi morală. Din toate părţile se auzeau glasuri care susţineau că nici artei nu îi este îngăduit să se sustragă marelui scop, acela de a forma oameni asemenea Domnului. Nicicînd vreo mişcare romantică, despărţind viaţa de artă şi plutind deasupra ca o fericită insulă aeriană, nu va putea să înflorească multă vreme. Cu cît ea va fi mai viguroasă cu atît va izbuti să unească mai strîns lumea dinăuntru de cea din afară, cu atît va interveni în uriaşa maşinărie fără a-şi jertfi frumuseţea utilitarului, misterele calculelor prozaice.

ARNIM, BETTINA VON: *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, 3 părți, Berlin, 1835.

— *Die Günderode*, 3 vol., Grünberg und Leipzig, 1840.

— *Clemens Brentanos Frühlingskranz*, vol. 1, Charlottenburg, 1844.

BOISSERÉE, SULPIZ: *Selbstbiographie, Briefe u. a.*, 2 vol., Stuttgart, 1862.

Briefwechsel zwischen Friedrich Gentz und Adam Heinrich Müller, 1808—29, Stuttgart, 1857.

— *zwischen Jakob und Wilhelm Grimm: Aus der Jugendzeit*, edd. Hermann Grimm und Gustav Hinrichs, Weimar, 1881.

BRUNNER, SEBASTIAN: *Clemens Maria Hoffbauer und seine Zeit*, Viena, 1858

CARUS, KARL GUSTAV: *Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten*, 4 vol. Leipzig, 1865—66.

CLARUS, L., SIMEON: *Wanderungen und Heimkehr eines christlichen Forschers*, 3 vol., München, 1862—63.

DAUMER, G. FR.: *Meine Conversion*, Mainz, 1960.

DIEL, JOHS. BATISTA: *Clemens Brentano. Ein Lebensbild*, ed. W. Kreiten, 2 vol., Freiburg, 1877—78.

DOROW, WILHELM: *Erlebtes aus den Jahren 1813 — 20*, 4 părți, Leipzig 1843—45

DÜNTZER, HEINRICH: *Zwei Bekehrte. Zacharias Werner und Sophie v. Schardt*, Leipzig, 1873.

FOUQUÉ, FRIEDRICH DE LA MOTTE: *Lebensgeschichte*, Halle, 1840.

FUNCK, Z.: *Erinnerungen aus meinem Leben*. Vol. 1. *Aus dem Leben zweier Dichter: E. T. A. Hoffmanns und Fr. G. Wetzels*, Leipzig, 1836.

GÖRRES, JOS. VON: *Ges. Schriften*, sect. 2, vol. 1; *Familienbriefe*, ed. Marie Görres, München, 1858.

— *Freundesbriefe. Von 1862—45*, ed. Franz Binder, München, 1874.

HERBST, W.: *Johann Heinrich Voß*, 3 vol., 1872—76.

HOFFMANN, E. T. A.: *Aus dessen Leben und Nachlaß*, ed. J. E. Hitzig, 2 părți, Berlin, 1823.

HOWITT, MARGARET: *Friedrich Overbeck. Sein Leben und Schaffen*, Freiburg, 1886.

HUMBOLDT, ALEXANDER VON: *Eine wissenschaftliche Biographie im Verein mit R. Avé-Lallemant, J. V. Carus ş. a.*, ed. Karl Bruhns, 3 vol., Leipzig, 1872.

KANNE, JH. ARN.: *Leben und aus dem Leben merkwürdiger und erweckter Christen aus der protestantischen Kirche und Sammlg. wahrer und erweckl. Geschichten*, 3 părți, Bamberg, 1816—24.

KERNER, JUSTINUS: *Das Bilderbuch aus meiner Knabenzeit*, Braunschweig, 1849.

— *Franz Anton Mesmer aus Schwaben. Erinnerungen*, Frankfurt a. M., 1856.

— *Briefwechsel mit seinen Freunden*, ed. de fiul său Theobald Kerner, 2 vol., Stuttgart, 1897.

KERNER, THEOBALD: *Das Kernerhaus und seine Gäste*, Stuttgart, 1894.

LITZMANN, C. C. T.: *Friedrich Hölderlins Leben. In Briefen von und an Hölderlin*, 1891.

MENGE, THEODOR: *Der Graf Friedrich Leopold Stollberg und seine Zeitgenossen*, 2 vol., Gotha, 1862.

PASSAVANT, JOHANN KARL: *Ein christliches Charakterbild*, Frankf., 1867.

PICHLER, CAROLINE: *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. 1769 — 1843*, 4 vol., Viena, 1844.

RINGSEIS, JOH. NEPOMUC VON: *Erinnerungen*, compl., ed. Emilie Ringseis, 2 vol., Amberg, 1886.

ROSENTHAL, DAVID AUGUST: *Konvertitenbilder aus dem 19. Jahrhundert.* vol. 1: *Deutschland*, 2 sect., Schaffhausen, 1865—66.

SCHADOW, WILHELM VON: *Der moderne Vasari*, Berlin, 1854.

SCHERER, WILHELM: *Jakob Grimm*, ed. 2, Berlin, 1885.

SCHUBERT, GOTTHILF HEINRICH VON: *Der Erwerb aus einem vergangenen und die Erwartungen von einem zukünftigen Leben. Eine Selbstbiographie*, 3 vol., Erlangen, 1854—56.

SEPP, J. N.: *Görres und seine Zeitgenossen 1776—1848*, Nördlingen, 1877.

SPECKTER, ERWIN: *Briefe eines deutschen Künstlers aus Italien. Aus den nachgelassenen Papieren*, 2 părți, Leipzig, 1846.

SPEYER, C. FR. U. MARC: *A. F. Marcus, nach seinem Leben und Wirken geschildert*, Bamberg, 1817.

STEIG, REINHOLD U. HERMANN GRIMM: *Achim von Arnim und die ihm nahe standen. Vol.* 1: *Achim von Arnim u. Clemens Brentano*, Stuttgart, 1894.

WERNER, FR. L. ZACHARIAS: *Lebens-Abriß*, ed. J. E. Hitzig, Berlin, 1823.

ARNIM, BETTINA VON: *Sämtliche Schriften*, 11 vol., Berlin u. Weimar, 1853.

ARNIM, LUDWIG ACHIM VON: *Sämtliche Werke*, ed. W. Grimm, 22 vol., Berlin, 1853—56.

BRENTANO, CLEMENS: *Gesammelte Schriften*, ed. Chr. Brentano, 7 vol., Frankfurt, 1851—52.

DAUMER, G. FR.: *Polydora, ein weltpoetisches Liederbuch*, 2 vol., Frankfurt, 1855.

EICHENDORFF, JOSEPH FRHR. VON: *Sämtliche poetische Werke*, ed. 3, 4 vol., Leipzig, 1883.

FOUQUÉ, FRIEDRICH DE LA MOTTE; *Ausgewählte Werke*, ultima ediție îngrijită de autor, 12 vol., Halle, 1841.

GRILLPARZER, FRANZ: *Die Ahnfrau*, Viena, 1819.

HOFFMANN, E.T.A.: *Gesammelte Schriften*, 12 vol., Berlin, 1871—73.

HÖLDERLIN, FRIEDRICH: *Sämtliche Werke*, ed. Chr. Th. Schwab, 2 vol. Stuttgart, 1846.

HORN, FRANZ: *Guiscardo, der Dichter*, Leipzig, 1801.

HOUWALD, ERNST VON: *Sämtliche Werke*, 5 vol., Leipzig, 1851—52.

KARFUNKEL, DER, *oder Klingel-Almanach. Taschenbuch für vollendete Romantiker und angehende Mystiker*, ed. Baggesen, Tübingen, 1810.

KERNER, JUSTINUS: *Ausgewählte poetische Werke*, 2 vol., Stuttgart, 1878—79.

KLEIST, HEINRICH VON: *Gesammelte Schriften*, ed. L. Tieck, 3 vol., Berlin, 1826.

LENAU, NICOLAUS: *Sämtliche Werke*, ed. Anastasius Grün, 4 vol., Stuttgart, 1855.

MÜLLNER, AMANDUS GOTTFRIED ADOLF: *Dramatische Werke*, ediție completă, 4 părți, Braunschweig, 1828.

ORIENTALIS, ISIDORUS (OTTO HEINRICH GRAF VON LOEBEN): *Blätter aus dem Reisebüchlein eines andächtigen Pilgers*, Mannheim, 1808.

— *Lotosblätter*, 2 părți, Blamberg, 1817.

WERNER, FR. L. ZACHARIAS: *Ausgewählte Schriften*, 13 vol., Grimma, 1841.

AMORETTI, CARLO: *Elementi di elettrometria animale del cav*, Milano, 1816.

BAADER, FRANZ VON: *Sämtliche Werke*, ed. Franz Hoffmann ș. a., 16 vol., Leipzig, 1851—60.

BUTTE, WILHELM: *Grundlinien der Arithmetik des menschlichen Lebens*, Landshut, 1811.

CARUS, KARL GUSTAV: *Neun Briefe über Landschaftsmalerei, geschrieben 1815—1824*, Leipzig, 1831.

— *Zwölf Briefe über das Erdleben*, Stuttgart, 1841.

— *Psyche. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele*, Pforzheim, 1846.

— *Physis. Zur Geschichte des leiblichen Lebens*, Pforzheim, 1851.

— *Symbolik der menschlichen Gestalt*, Leipzig, 1853.

— *Über Lebensmagnetismus und über die magischen Wirkungen überhaupt*, Leipzig, 1857.

— *Vergleichende Psychologie oder Geschichte der Seele in der Reihenfolge der Tierwelt*, Viena, 1866.

CASSEL, F. PH.: *Versuch über die natürlichen Familien der Pflanzen*, Köln, 1810.

CREUZER, G. FRIEDRICH: *Symbolik und Mythologie der alten Völker*, 4 vol., Leipzig u. Darmstadt, 1810—22.

DAUMER, G. FR.: *Die dreifache Krone Roms*, Münster, 1859.
— *Aus der Mansarde*, 16 caiete, Mainz, 1860—62.
— *Der Tod des Leibes — kein Tod der Seele. Zeugnisse und Tatsachen*, Dresden, 1865.
— *Der Zukunftsidealismus der Vorwelt*, Regensburg, 1874.
EICHENDORFF, JOSEPH FRHR. VON: *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*, ed. 2, 2 vol., Paderborn, 1861.
ENNEMOSER, JOSEPH: *Der Magnetismus im Verhältnis zu Natur und Religion*, Stuttgart und Tübingen, 1842.
— *Der Geist des Menschen in der Natur oder die Psychologie in Übereinstimmung mit der Naturkunde*, Stuttgart, 1849.
ESCHENMAYER, K. AD. A.: *Versuch, die scheinbare Magie des tierischen Magnetismus aus physiologischen und psychischen Gesetzen zu erklären*, Tübingen, 1816.
— *Grundriß der Naturphilosophie*, Tübingen, 1832.
FRIEDRICH, J. B.: *Die Symbolik und Mythologie der Natur*, Würzburg, 1859.
GÖRRES, JOSEF VON: *Gesammelte Schriften*, ed. Marie Görres, 9 vol., München, 1859—74.
HALLER, KARL LUDWIG VON: *Politische Religion*, Winterthur, 1811.
HUFELAND, FRIEDRICH: *Über Sympathie*, Weimar, 1811.
— *Jahrbücher der Medizin als Wissenschaft*, ed. A. F. Marcus u. F. W. J. Schelling, 3 părți, Tübingen, 1805—08.
KANNE, JOH. ARN.: *Pantheum der ältesten Philosophie, die Religion aller Völker*, Tübingen, 1811.
KERNER, JUSTINUS: *Die Seherin von Prevorst*, 2 vol., Stuttgart, 1829.
KESTNER, A.: *Römische Studien*, Berlin, 1850.
KIESER, DIETR. GEORG: *System der Medizin*, 2 vol., Halle, 1817—19.
— *System des Tellurismus oder tierischen Magnetismus*, ed. 2, 2 vol., Hamburg, 1826.
KLUGE, KARL AL. F.: *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel*, Berlin, 1811.
LASAULX, ERNST VON: *Über den Sinn der Ödipussage* (*Progr.*), Würzburg, 1841.
— *Die Linosklage (Progr.)*, Würzburg, 1842.
— *Der Fluch bei den Griechen und Römern (Progr.)*, Würzburg, 1843.
MALFATTI VON MONTEREGIO, GIOVANNI: *Studien über Anarchie und Hierarchie des Wissens*, Leipzig, 1845.
MESMER, F. A.: *Mesmerismus oder System der Wechselwirkung, Theorie und Anwendung des tierischen Magnetismus als die allgemeine Heilkunde zur Erhaltung des Menschen*, ed. Karl Chr. Wolfart, 2 vol., Berlin, 1815.
MULLER, ADAM HEINRICH: *Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur*, Dresden, 1806.

— *Von der Idee der Schönheit, in Vorlesungen gehalten zu Dresden im Winter 1807 und 1808*, Berlin, 1809.
— *Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland*, Leipzig, 1817.
NEES VON ESENBECK, THEODOR FRIEDRICH LUDWIG: *Entwicklungsgeschichte des magnetischen Schlafs und Traums*, Bonn, 1820.
OKEN LOR.: *Lehrbuch des Systems der Naturphilosophie*, 3 părți, Jena, 1809—1811.
PASSAVANT, JOHANN KARL: *Untersuchungen über den Lebensmagnetismus und das Hellsehen*, Frankfurt, a. M., 1821.
— *Gedenkblätter an Joh. Karl Passavant*, Frankfurt a. M., 1860.
REIL, JOH. CHR.: *Rhapsodien über die Anwendung der psychologischen Kurmethode auf Geisteszerrüttungen*, Halle, 1803.
RINGSEIS, JOHANN NEPOMUK VON: *System der Medizin*, 38 vol., Regensburg, 1841.
RITTER, JOHANN WILHELM: *Die Physik als Kunst*. München, 1806.
— *Der Siderismus*, Tübingen, 1808.
— *Fragmente aus dem Nachlaß eines jungen Physikers*, 2 vol., Heidelberg, 1810.
RIXNER, THADDAE ANSELM: *Versuch einer neuen Darstellung der uralten indischen All-Eins-Lehre*, Nürnberg, 1808.
SCHEITLIN, PT.: *Versuch einer vollständigen Tierseelenkunde*, 2 vol., Stuttgart, 1840.
SCHELLING, FRIEDRICH WILHELM J. v.: *Sämtliche Werke*, 14 vol., Stuttgart, 1856—61.
SCHUBERT, RITTER GOTTHILF HEINRICH VON: *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften*, Dresden, 1908.
— *Die Symbolik des Traumes*, Bamberg, 1814.
SOLGER, KARL WILHELM FERDINAND: Nachgelassene Schriften und Briefwechsel, edd. L. Tieck und Fr. von Raumer, 2 vol., Leipzig, 1826.
STEFFENS, HEINRICH: *Beiträge zur innern Naturgeschichte der Erde*, Freiberg, 1801.
— *Grundzüge der philosophischen Naturwissenschaft*, Berlin, 1806.
STEINBECK, ALBERT: *Der Dichter ein Seher, oder über die innige Verbindung der Poesie und der Sprache mit dem Hellsehen*, Leipzig, 1836.
TROXLER, IGNAZ PAUL VITAL: *Grundriß der Theorie der Medizin*, Viena, 1805.
— *Über das Leben und sein Problem*, Göttingen, 1806.
VOLK, WILHELM GUSTAV: *Die Tiroler ekstatischen Jungfrauen*, 2 vol., Regensburg, 1843.
VOß, JOHANN HEINRICH: *Antisymbolik*, 2 părți, Stuttgart, 1824—26.
WAGNER, JOHANN JAKOB: *Von der Pholosophie und der Medizin, ein Prodomus für beide Studien*, Bamberg, 1805.

— *Religion, Wissenschaft, Kunst und Staat in ihren gegenseitigen Verhältnissen betrachtet*, Erlangen, 1819.

WEBER, JOSEF VON: *Der tierische Magnetismus oder das Geheimnis des menschlichen Lebens aus dynamisch-psychischen Kräften verständlich gemacht*, Landshut, 1816.

WIENHOLT, ARNOLD: *Heilkräfte des tierischen Magnetismus*, 3 părți, Lemgo, 1802–1806.

WILBRAND, JOHANN BERNHARD: *Das Gesetz des polaren Verhaltens in der Natur, dargestellt in den magnetischen, elektrischen und chemischen Naturerscheinungen : in dem Verhalten der unorganischen Natur zur organischen Schöpfung*, Gießen, 1819.

WINCKELMANN, STEPHAN AUGUST: *Einleitung in die dynamische Physiologie*, Göttingen, 1802.

WINDISCHMANN, KARL JOSEF: *Ideen zur Physik*, vol. 1, Bamberg, 1805.

— *Über etwas, das der Heilkunde nottut. Ein Versuch zur Vereinigung dieser Kunst mit der Philosophie*, Leipzig, 1824.

TRADUCEREA CITATELOR

1 Această viață aș dori,
Eu nesfîrșit aș năzui
S-o 'nalț în veșnicie.

2 Ah! După ce-a învins a sorții viclenie,
Mai greu o împresoară primejdii zîmbitoare.
Prea trecătoare, florilor le este dat să fie.
E oare floarea florilor cu mult mai trăitoare?
Pe cei îmbrățișați, strîns, ca-n vrăjitorie,
Orb, timpul îi dezbină cu adieri ușoare.
Ah! Izbăvită de orice străină vrăjmășie
Iubirea se cufundă-n abis de desfătare.

3 Nu doar parfumul zorilor — sau floarea — se-ofilește,
Nu doar a primăverii splendoare-i trecătoare,
Nu doar obrazul tînăr, trandafiriu, pălește,
Ci *spiritul*, el însuși, pieirea îl pîndește.
Pe cît de îndrăzneț în liber zbor plutește
La început, pe-atît de jalnic la urmă se tîrăște.
O înțelepți, al Hebei balsam unde e oare
Pentru-a lui nostalgie, ce nu are hotare?

4 Zăresc, plutind ușor, strîns înfrățiți tovarăși.
De ce-am rămas în urmă, cu-a spaimei tresărire?
Doar blînd e-al stelei licăr. Nu stă să vremuiască!

O dulce poezie, îndrumă-mi viața iarăși,
Tu ce ești tinerețe, iubire în iubire,
Natură în natură și aură zeiască.

5 În liberă-alianță, devotat purces-am
Ale culturii raze în unic snop să strîngem,
Amestecul de bólnav și sănătos să frîngem.

6 Încă puțin
Și voi scăpa

La sînul iubirii
Beat voi zăcea.
Ale morții ape
Mai tînăr mă fac
În eter și balsam
Sîngele-mi prefac.
De ziuă, zbor,
Dîrz în crezămînt;
Nopțile, mor
În focul sfînt.

Că azi sînt, jubilînd,
Al vieții tale tovarăș,
Că tulburat mă desfăt, iară și iarăși,
Cu minunea făpturii tale în gînd,
Că-ntre noi noian de fire se țes,
Că sînt al tău și ești a mea,
Că am ales-o-ntre toate pe ea,
Că între toți i-am fost ales,
I-o datorăm ei, blîndă făptură,
Că pe noi ne-a ales, duioasă și pură.

Liniștea, zeilor le este dată,
Lor li se cuvine îmbelșugare.
Pentru noi, viața însă e faptă.
Mînuirea puterii, doar desfătare.

Autorul: Dar ce curios v-ați exprimat!
Admiratorul: Al inimii adînc se cere-înfățișat.
Ades nimic nu mișcă, din loc nu se urnește,
Ba, și nu rar, ideea chiar lipsește,
Trebuie-atunci să prinzi de rădăcină limba
Și din lăuntru să vorbești — chiar dacă ea s-ar frînge,
chiar dac-ar face tumba.
Astfel eu, nu odat', am izbutit.
Să nimeresc anume cuvîntul potrivit.
.....
Liniște, liniște
Ca unde
Pe ape
Florile stau
Și se-nclinau
Blînde eșarfe.

Și unduiesc
Și strălucesc
Tonuri duioase
Ah, ce frumoase!
Vino mereu,
Și dorul meu
Încununează-l
Și îmbunează-l.
Tristețea ta
Departe-mi sta
Ca și o stea.
Ah, dragostea
Săbii de foc
Leagă în loc
Pe-ape să ducă
Ferice nălucă.
O luminări,
O depărtări,
O depărtări!

10 O, cît de nestatornic
Mi-e sufletul. Nimic, în astă lume largă,
Mai schimbător ca el nu este. O clipă numai
Sînt ferice; din toată inima voios,
Mă simt ca un uriaș, și-n stare, cutezător,
Din ceruri stele să culeg ca florile
Spre a-mi împleti cunună.
O clipă numai însă, și apele se schimbă,
Se retrag, lăsînd în loc mîloase maluri.
Sărmană-mi pare atunci a mea făptură,
Ș-aș vrea cu soarta unui cerșetor soarta-mi s-o schimb.
Să mor aș vrea.
Să mă tîrăsc în neștiute, adînci caverne,
Să lîncezesc ani nesfîrșiți, de chin,
De-a pururi cufundat adînc, în gloduri.
Dar e de-ajuns privirea-i ca să întîlnesc,
Surîsul ei ca să-mi salute duhul chircit,
Și totul e uitării dat, și-a *mea* este întreaga lume.

11 De ce tînjire?
De ce rîvnire?
Toate lacrimile
Curg năzuind

Spre depărtări
Închipuind
Clare-nstelări.

12 De aur, stelele toate
Cu viers de flaut şoptesc chemări.
Departe valului i-e dat să-noate,
Iubirea ta e-n depărtări.

13 Cîntă privighetoarea în depărtare.
Te ispitim, ca în bucurie tu să trăieşti.
Ţie, nebune, viaţa îţi pare
Că-i *dor de noi* dorul în care te istoveşti.

14 Un copil, plin de melancolie şi credinţă,
Surghiunit pe streine meleaguri.

15 Tărîmul duhurilor nu-i ferecat,
Inima-i moartă, simţirea-n prinsori.
Şcolarule, sus! scaldă ne'ntîrziat
Pămîntescul tău piept în lumina de zori.

16 Mă întîlnesc cu mine însumi, doară,
Într-o pustie goală.

17 Lumea *este* pentru că-i *gîndită*.
În negre raze ea şade,
Prin galeriile-i sumbre, de mine,
Doar licărul nostru răzbate.
De ce în hîdă ruină nu cade?
Noi sîntem destinul care-o susţine!

18 Ceea ce-n sfere cereşti se roteşte,
Şi pe pămînt, în simbol, are a domni,
Şi-n piept de oameni are a se naşte!
Fire! Nimic, sub obroc, nu poţi opri!
Fulger suie, din centru, lamă frîntă,
Viu, prin toate fiinţele colindă.

Şi astru şi pămînt la fel se-avîntă
Făcîndu-şi unul altuia oglindă.
Zvon prin oricare făptură vuieşte.
Liber se vrea înţeleptul de frîne,
În orice semn, lumea toat'o ghiceşte,
Spre aştrii îl poartă aripe line.
.....
Fostu-mi-a mie hărăzit, ciudat,
Să privesc în al firii hău bogat.
Laolalt' aici, era ce se cuvine separat.
Iar ceea ce netotului îi pare contopit.
Era, prin largi fruntarii, aicea, despărţit.
Văzut-am, în abisuri, cum pietre nasc metale,
Cum duhuri vaporoase plăsmuie vegetale,
Cum gîndul şi voinţa aievea se-ntrupează,
Cum fantezia-n lucruri adînc se inflitrează,
Cum *imposibil*, prin mit, *posibil* se preface,
Cum fiecare piatră, mut, plecăciuni ne face.
Or, lucrurile nu sînt decît vestmînt de duhuri!

19 De ce, la drept vorbind, să mă-nspăimînt de lume?
O ştiu şi din lăuntru şi din afar', anume.
E doar un animal domestic şi trîndav,
Nici mie şi nici ţie întru nimic grozav.
Că vrea sau nu, el legii docil i se supune
Şi mie la picioare cuminte mi se pune.
De fapt, în el suflarea unui uriaş e strînsă
(Cu simţuri împietrite dintotdeauna însă),
Duh care din armura-i nu va putea ieşi
Deşi strînsura fierului visează a birui;
Bătînd, şi nu arar, din ale lui aripe
El prinde să se mişte şi să se înfiripe
În lucrurile toate, şi moarte dar şi vii,
Chiar pîn' la conştiinţă se zbate a răzbi
Ci el filtrînd prin lucruri le dă fecunditatea
Făcînd să nască-n ele, diversă, calitatea.
(Apar aici vădite urme din Jakob Böhme!)
Puterea care face metale să se nască
Şi în april copacii din sîmburi să 'zbucnească
Trudeşte în tot locul, tînjind după lumină,
Nu-şi cruţă osteneala — nimic nu o alină —,
Dar creştetu-i acum spre înălţimi ţişneşte,

Cu ghiara şi cu colţii luptînd se ostoieşte
Lovind în elementul ce i se pune-n cale,
Măsoară cu măruntul cîştigurile sale,
Într-o măruntă fiinţă
Ajuns-a ea, de altfel, întîi la conştiinţă.
În fiinţa unui pitic cuprins
(Micuţă dar chipeşă făptură, lăstar drept, dinadins,
Om limba îl numeşte),
Duhul uriaşului captiv pe sine se găseşte.
.....
De la-ncleştarea-ntîie a celor oarbe forţe
Pînă l'al vieţii palpit ce-ncepe-n prime seve,
Acolo unde forţa în altă forţă trece, materia materie divide,
Iar cea dintîi privire mugurii îi deschide,
Pînă la prima rază, lumină nou născută,
(O Facere secundă, prin noaptea străbătută,
Ce luminează cerul, noapte ca şi zi,
Prin ochii lumii, mii),
Şi pînă la înalta credinţei forţă feciorească
(Ce, recreînd natura, poate s-o-ntinerească),
Nu e decît *o* forţă, *o* viaţă, *o* pulsaţie,
Un joc ce alternează, frînare şi-aspiraţie.

20 La slujbă, la predici, de-acuma nu mai merg,
Şi ori şi ce credinţă din minte eu îmi şterg
Afară de aceea care mă stăpîneşte
Şi către poezie paşii-mi călăuzeşte
Şi inima îmi tulbură în fiecare zi:
Veşnică făptuire,
Eternă înnoire,
Fără de odihnă şi fără de oprire,
Mister lămuritor
Poem nepieritor
Ce simţurilor toate le vorbeşte
Şi care adevărul adînc îl cuibăreşte
În ale sale brazde.
Prin forme şi imagini credinţa glăsuieşte.
Nimica, nici o cută ea nu îşi tăinuieşte,
Pentru ca, prin cheia pentru noi păstrată,
Taina să ne fie pe dată dezlegată.
De aceea o credinţă adevărată este
Chiar şi cînd ea răzbate prin florile agreste,

Prin aer și lumină, metale, mușchi și pietre,
Prin toate vechi și nouă a lucrurilor vetre,
Cînd se și revelează și-ascunde totodată,
Cînd este și pe piscuri și în abis aflată.

21 *Admiratorul:* Din orice vorbă, religie se cade să ne facem,
De toată lumea-atuncea să rîdem — să le-o coacem —,
La rîndu-i, rîsu-n religie, cată să-l schimbăm!
Iar, de naturii noastre — terestre — adăogăm
Și dragostea divină,
Și niște floricele tandre de grădină,
Noi acest amestec apoi de îl topim
Poezie ca s-obținem, facem un act sublim
De care ori și cine mîndru poate fi...
Autorul: Deloc nu vă-nțeleg. O spun fără huli!
Admiratroul: Nu ați împins nici cînd puterea înțelegerii pînă la religie?
Convins eram că pentru iubirea de flori aceasta-i o efigie.
Natura-i pururi, firește, naturală.
De fapt chiar eu, în fond, sînt ființă figurală,
În religie totul — absolut! — eu îmi prefac
Și-n ea, ca-n jilț, m-așez, adînc, și zac.
Autorul: Vă rog, vă rog, mă prăbușesc,
Simțesc treptat că mă tîmpesc.
Admiratorul: Nu-mpingeți audiția pînă la religie?
Plec. Dacă mai rămîn pe-această efigie
Împingem despărțirea pînă la religie.

22 Puțini cunosc
Taina iubirii,
Și simt nesațiul
Și vecinica sete.
Înțelesul divin
Al împărtășaniei,
Pentru pămîntenele simțuri este o taină;
Dar cel ce supt-a,
Vreodat', de pe buze fierbinți și iubite
Al vieții suflu,
Cel căruia sfînta văpaie
I-a topit inima-n unde tremurătoare,
Cel căruia ochiul i s-a deschis
Și-a putut măsura

Adîncimea fără hotar a tăriei,
Acela din trupul Lui va mînca
Acela din sîngele Lui va bea
Vecinic.
Cine oare a dezlegat înţelesul suprem
Al pămîntescului trup?
Cine oare poate să spună
Că sîngele îl înţelege?
Cîndva, totul un trup va fi doar,
Un singur trup.
În sînge ceresc
Va înota preafericea pereche.
O, de s-ar împurpura
Odată a lumii mare.
Şi în carne parfumată, înmiresmată,
Stînca de ar ţîşni.
Cina cea dulce-i fără sfîrşit,
Nesaţiul iubirii e fără de margini
Iubitul nu îi aparţine
Îndeajuns de adînc, de arzător.
De către buze mereu mai fragede,
Tot mai aproape, tot mai lăuntric,
E înnoită a desfătării hrană.
Sufletul,
Tot mai fierbinte
Voluptatea îl înfioară.
Tot mai flămîndă, mai însetată
Fi-va şi inima.
Astfel, desfătarea iubirii
Dura-va din vecinicie în vecinicie.

23 Cinsteşte femeia! Ciorapi ea împleteşte,
De lînă, ce piciorul şi-n mlaştini încălzeşte,
Nădragii găuriţi, cu sîrg ea îi cîrpeşte,
Bărbatului îi face supă cu găluşti
Şi dulci jucărioare găteşte pentru puşti,
În plus, tot ea, simbria cu cap o rostuieşte.
Dar ursul, bărbatul, bădăranul,
Făptura delicată n-o află pe-al său plac.
Cu nasul doar în halbă stă veşnic, beţivanul,
Şi suge şi tot suge din pipă la tabac.

24 Cînd, de una, de-alta, trăncăne careva
Din cîte-i trec prin cap, cumva,
În Franța se zice (de acest compot)
„Il bavarde à propos de bottes".
La noi, bunăoară, proverbul ar suna:
„Clopote de bat, idei îi vin cuiva".

25 Ca slugă scris-ai pentru slugi,
Ca samoied la samoiezi.

26 Cînd timpuriu, în gravul ceas solemn,
De bună voie, eu sacrul l-am dorit,
Un mîndru zeu, sub pururi falnic semn,
Cu spiritu-i de-a pururi te-a unit.
Și chiar de cîntul ne ascunde, demn,
Amorul — viitorului menit —,
Cu al poemei cod întunecat
Dezlega-va taina care ne-a legat.

Tainã ce o ferim atent de lume!
Ferice, care doar cei nevăzuți o știu,
În zorii încă făr' de nume,
Din tainã glorios țîșni-va, viu.
Văd vremi viitoare ascultînd anume
Melos ce curge infinit, mlădiu.
Cu cosmice, eterne, armonii
Ăst cînt spre viitor are-a călători.

27 Golo: Ce vorbe ne'nțelese ai rostit,
Ca hoț și slugă să mă port!
Hoțește să îi smulg favoarea! Nu simți
Ce-mi este ea? Ce aș voi să-i fiu?
Gertrud: Dar ce voiți, de fapt?
Golo: Ceea ce-i deopotrivă departe și aproape,
Posibil și ce e cu neputință,
Ceea ce din inimă-mi doresc, ceea ce
Lașul nicicînd nu poate-avea, și-abia
Celui mai nobil dintre cei aleși îi este-ngăduit.
Focul sfînt ce luminează pămîntul
Dînd strălucirii raze și soarelui lumină,
Ceea ce tu de fel n-ai să pricepi vreodat',

Ceea ce — o, taci! amuțește limbă deșartă!
Cum să strălucească, prin iarnă, primăvara?
Și cine liturghia în piață să o țină,
Să predice norodului imensa nebunie?

Gertrud: Da, sînteți nebun. Cu bine rămîneți!

28 În sunete dulci iubirea gîndește,
Scalda în sunete, doară, îi place
— Gîndul îi este departe și tace —,
Către frumos mereu năzuiește

29 Lumi să dureze nu-i minții 'ndestul. Ea spre adînc țintește.
Și, totuși, calda iubire poate fi de ajuns semețului spirit.

30 Încercat-ați gluma pe serios s-o dați?
Ori seriosu-n glumă să-l luați?
Puțini au pace
Să se joace,
Egal de dulce,
Cu suferinți
Ori cu plăceri,
Să simtă
În glumă
Dureri
Ca dulci adieri,
Ca mîngîieri.
Oamenii una, sau alta, aleg.
Că sînt de pizmuit, o neg!
O! prea mărunte-s
Bucuriile lor frînte:
Suferinți
Și umilinți.

31 O, nenorocire! Cel mai chipeș bărbat la pierzanie merge!
Firește, destinul s-abată nici cînd n-o să poată
Coroana, aurul, frumusețea, talentul!
Mîna cea oarbă și nemiloasă
Condusă de-o tainică, sumbră voință
Brusc înșfacă și-i duce pe oameni
În Orkus, fără ca nici să-i privească.

O, de-am putea cerceta, noi cei cincisprezece,
A puterilor tainică lege,
A puterilor care *cereşti* noi le spunem,
Căci *ceresc* pentru noi necunoscutul se cheamă.

32

Decît cîntecul şi vinul
Dă lumea alte bucurii?
Desfete-se, slăvit, eroul,
Ciocnească, dulce, cu paharul
Nime nu-l va pizmui.

33

Dă, pretutindeni, stăpînirea
Prin mine-acum straşnic ucaz,
Cui *note* îi vor fi poftirea:
„Marş în exil!" — dai de necaz!
Ce vor să-nsemne-aceste triluri
Cu care se descîntă luna?
Neant şi abur şi bibiluri
Nenaturale totdeauna.
Oare-n timpani patima sună?
Durerea-n flauţi se ascunde?
Doru-n atare chip răsună?
Filosofia ce răspunde?

34

Zi, prins te dai?
Zic, prins mă dau
De nu mă tai.

35

Treceţi, calde adieri,
Miresme primăverii-i luaţi
Din cîmpiile cu flori
Şi reginei i le daţi.
Pe unde ea uşor păşeşte
Urmîndu-i dulce, pasul zvelt,
Fidel zefirul o-nsoţeşte,
Pasărea-n cuiburi o slăveşte
Şi o salută cu respect.

36 Hîrjoana noastră socotiți-o, deci, un simplu joc.
Dintre păsări, nici una voie n-are să zboare cu poveri
(Micuțe bilete de amor, firește, porumbeii duc,
Iar rînduneaua poartă firicel de lînă-n cuibul cald)
Dar numai uriașei păsări Rok îi este dat
Văzduhul să-l despice cutezător în zbor
În ghiare cu un elefant.

37 Precum un tot poemul să se rotunjească,
Și nu basm peste basm să se îngrămădească.
Și dulce-n a lor mreajă să ne poarte
Pentru-a se stinge apoi ca vorbe moarte.

38 Laudă cui stelele cîntă?
De cine vorbi-vor anii și timpii ce vin?
Pe-ale furtunii aripi de vînt vuiește cîntarea
Ce toate noroadele smerit ascultă.
Celui viteaz și de-neînfrînt.
Aștrii și timpi, prezent și viitor, îi cîntă.
Sori și planete și de o mie de ori mii de noroade
Vorbesc de Tine numai; Tu cuprins al tuturor vorbelor ești.
Și nu căzut-au, oare, de grabă,
De brațul tău străpunse
Pînă și bufnița cea mai vitează, ciocănitoarea și potîrnichea!
Nicicînd străvechiul timp, gînditor,
Nicicînd n-a văzut un bărbat, un erou,
Ce deopotrivă să-ți fie!

39 Cîntă din flaut, cînd mai tare, mai tare.
Cînd mai încet, mai încet, pînă viersul s-o stinge;
Și iar să răsune, puternic, pîn'ce pădurea vui-va,
Cîntă, cîntă din flaut pîn' ce
În muguri de roze viersul pieri-va.

40 Cu ce, nevrednic, te-am mîhnit?
Eu te slăvesc și te-am slăvit.
Oare sacrele-ți capele
Nu-s refugiu vieții mele?

Regină binecuvîntată
Inima, viața-mi fie-ți dată
Tu știi, regină adorată,
Al tău sînt cu ființa toată
Sînt ani, de fapt, de cînd mi-ai dat,
În taină, harul tău curat.
Lucid eu încă nu eram
Cînd lapte sfînt la pieptul tău sorbeam

41

Ades cînd glasul ei curat se mlădia
Sfios și îndrăzneț, din corzi murmurătoare,
Inima-i ascultam, mereu neștiutoare
Cînd, muzical, din pieptu-i aceasta s-avînta.

Despre pocalu-n care apa străbătea —
Zălog credinței dat, iubirii arzătoare —
Despre bătrînul rigă, beat în timp ce moare,
Fu cel din urmă cîntec pe care ea-l zicea.

Firește, băutorul, de viață ostenit,
Atunci cînd negre ape malul i-or săruta,
În hău dorul se cade să-și poată arunca.

Din mîna-mi dulce smuls mi-a fost fără a bea
Pocalul cu licori, de aur, aburit.
Ocean de lacrimi, tulbur', în prejmă-mi surd vuia.

42

Îndoiește-te de soare,
Îndoiește-te de lună,
Nu de-nțelepciunea-mi mare,
Nici de prostia-ți, ce tună!

43

O, frate ce-mi lipsești
Pierdut fără de voie
Prin depărtate țări străine

44

Tîrziu! E prea tîrziu! Ea chiar de-ar fi voit.
Juneța ce cu lauri cîndva m-a-ncununat,
Poezia care-n piept cîndva mi-a răsunat
Sînt toate duse-acum. Iar steaua mi-a pălit.

De ce-n singurătate nu m-am retras, ermit?
Iluziei nu-i mai dau tributul așteptat,

N-am deci a ispăși iluzia-păcat,
Iar timpul de-nvățat, *muritul*, a sosit.

O femeie întîlnesc, grațioasă și blîndă,
Dar însoțitoru-i e-un înger prooroc:
N-am voie s-o rog, n-are voie să-mi dea.

Privesc chipul fraged, speranță născîndă
Dar îngeru-mi spune — cu spada-i de foc —
„De la viață, iubire, tu gîndul îți ia!"

45 În jurul nostru se cască
Negru abis, de soartă săpat.
Cel mai adînc abis este însă inima noastră
Ce voluptate, în el să te zvîrli.

46 Burgul, cu zidurile sale,
Se uită jos, în ape, nesupus.
În văi, iată, voioasa Saale!
Giebichenstein veghează sus.

Acolo stam ades, în vară.
În jur, doar culmi și văi în floare
Lumea, nicicînd, în altă țară,
Nu-mi dărui pe-atît splendoare.

Lîngă castelul năruit,
Cu duhul burgului în gînd,
Mă aflu azi, neînsoțit,
Aici parcă n-am fost nicicînd.

47 Iar eu mă las răpit
Încotro? Nu voi să-ntreb.

48 Steaua în licăr aurea.
La geam eu stam tăcut privind
Din neagra zare se-auzea
Corn de poștalion zvonind.

Inima-n trupu-mi s-aprindea
În taina verii lin șoptind
Ah, după el de aș putea
S-o iau prin noapte rătăcind.

49 Din visuri fabuloase
O masă de ruine
Sălbatice, umbroase,
Miresme de grădine.

Jos, imperiu-necat
De cer departe-adastă,
Salut din sud, curat!
Italia-i aceasta!

50 De la Roma, spre țara germană! Mereu și mereu să gonești!
O, ne'ndoielnic, rătăcitorului jidov aidoma ești.

51 Din Italia vin, de departe,
Și minunate, bătrîne povești
Voi să vă spun despre toate
De Vezuv, de sorții Romei, zeești.

Colo-n mări de-azur sirene cîntă
Mirtul beát ascultă, cu alean.
Pe mine însă ele nu mă-ncîntă
Precum freamătul codrului german.

52 O bun sosit! O bun sosit!
Cine-a 'notat în undele tale
Cine-a sorbit din apele tale
Beat e de duhul țării natale.

53 Cu dangăt bat legende, grave,
Din Sangesmund, dinspre ostroave.
Ce gînd veni să mă-nfioare?
Străvechile păduri foșnesc,
Luna, talazuri, molcomesc...
Norvegia aici e oare?

54 O, vrăjitorie a desfrînatei nopți!

55 Cînd vîntul zorilor adie
Nu se zăresc nici stînci nici zîne,
Corabia s-a scufundat
Corăbierul s-a-necat.

56 Eu nu pot lîncezi pe veci,
Nici trîndăvi-n nisipul lin.
Nimic nu mă va ţine-n frîu.
Sînt ţări pe lume ce-nfloresc!
Iată ce aştrii îmi vestesc.

Crede, cutează, eşti dator,
Şi valurile, cu credinţă,
Argonaut triumfător
Pe ţărm mirific te-or purta.
Frate cu vîntul, voi răzbi,
O patrie îmi voi găsi.

Vezi tu aripi de dor încinse
Ca vele dalbe colo-ntinse!

57 De amăgire se desparte.
Cutremurat, trufia-l lasă.
O patrie găsi departe,
Inaccesibilă, ceţoasă.
Tras de-o durere grea, de fier,
Gîndu-i se caţără spre cer

58 Ni-i dor de acasă,
Dar nu ştim încotro s-o luăm.

59 Atît îmi sînt de streine
Aceste oraşe, coline,
Burguri tăcute şi moarte,
Dar munţii se-nalţă în zări,
Ei ţara reazemă-n scări,
Auroră pururi ei poartă.

60 Ce mic va fi, Acolo, ce m-a ţinut aci!
Puţin eu, rătăcitul, aici am săvîrşit.
Dar dorul (prin credinţă, el poate sparge stînci)
Din noapte rupt şi-alături de mine arcuit
Pe umeri minunate aripe lin îmi lasă
Ce prin astrale spaţii mă poartă către casă.

61 De el, se sfiesc
Animalele, căci altfel decît ele e
Omul.

62 Prilej,
Acesta-i cuvîntul! Noi înşine sîntem
Doar spaţiul în care vise mii se agită
— Joc policrom —
Ca-n fîntîni ţîşnitoare, miriade de stropi, mereu noi, mereu alţii.

Zisa noast'unitate nu-i decît amăgire.
Eu însumi cu fiinţa-mi de ieri,
Ori de acum un ceas,
Sînt eu înrudit de aproape
Sau tot pe atîta de vag
Precum cu pasărea ce a ţîşnit acolò,
În zbor, către zare?

63 Trebuie triluri să atac
Cînd febre măduva îmi ard,
Să cînt voios şi să nu tac
Cînd groapa-i tot ce vreau, biet bard.

64 Puţin trăit-am, totuşi suflul serii
Rece îmi este. Tăcut, asemeni umbrei,
Ajuns-am deci aici; înfiorată, inima
Îmi aţipeşte-n piept, de cîntec amuţind.

65 Undeţi-e cerul, ţi-e ţara Vadutz!
O patrie terestră la ce ţi-ar mai sluji?

66 Ispititor te văd lucind,
Şi soarta pare semn că-mi face.

67 O, Walter, îmi e teamă
La fel şi mie, făr' motiv.

68 Unde se află slăbiciune
Dracul un popas pîndeşte.

69

.....iadu-i deschis
Iar reflexele-i lingàve
Licăresc în noapte, grave,
Calea Satanei luminînd:
E drumul lui în spre pămînt.

70

Puterea iadului e mare!
Chiar şi de-un frison de fibră
Depind plăcere sau oroare.

71

Ascunse, sumbre, puteri,
Nevolnicul braţ îl comandă.

72

Unde-i cel ce poate spune
Aşa vreau, aşa să fie.
Sîntem doar zaruri nocturne
Ale 'azardului-stihie.

73

A făptui? Nimic nu făptuieşti!
Asupră-ne domenşte tainic sfat
Asculţi docil, corect, şi împlineşti,
E oare asta fapt adevărat?

O, te rog, astea le lasă-ncolò
Căci totul pîn'la urmă vine
De la raftul vechi pe care mama
Unei cerşetoare n-a voit să-l dee.

74

În a celor şapte coline cetate
Tovarăş de zi mi-era voluptate
Şi groază tovarăş de noapte mi-era.
Căzînd, fidel păcatului (şi mie)
Din remuşcare grea în lăcomie,
Chiar pe coline sacre, sus, o da!
Păcătuit-am greu, nelegiuit,
M-am înjosit astfel, şi-am înjosit.
A tăinui acestea nu pot vrea!
.....

În van! Cel împietrit de păcat,
Chiar și de frumusețe luminat,
Prăpastiei nu-i va scăpa nicicît.
Evlavia, arta, pofte mi-au trezit,
Prin templele Romei stam ametit
De plăceri și dureri crunt hărțuit.

75 Pădurea, foșnind, pe fugar l-a primit.
În burguri vechi, pe rîul rece-am voit
Să trăiesc! În munți, alături de mit.

Dar rîul și pădurea amar m-au dojenit:
— Ce cați tu, sărmane, aci sus ițit,
Singur dinadins te vrei sălbăticit?

Noblețe-n luptă, durerea ia, vădit,
Germana glorie renască, negreșit:
Fiilor le-o cere bătrînul zeu albit.

76 Sentimentele eterne —
Ample cercuri, calme, largi —
Ție însuți neștiute,
Apar tainic, pe tăcute,
Cînd ce este drept tu spargi,
Inimă în servitute.

77 Zarva plăcerilor tace
Ca-n vis foșnește pămîntul
Odat' cu copacii și vîntul
Inima simte, opace,
Vremi vechi, triste, domoale.
Fiori cutreeră moale,
Fulgeră pieptul, fugace.

78 Cînd, tînguindu-mă în șoaptă, aud deodată-n depărtări
Un dulce viers de coarde, un zvon molcóm de cînt,
Inima-mi pe dată tace.

Pe dată, altul sînt.
Cînd mă privești strălucitor, o tu, vin rubiniu.

79 În lucruri doarme cîte-un cînt,
Visul le zboară aburit,
Şi-ncep să cînte cu avînt
Cuvîntul magic de-ai găsit.

80 Ţipătul vostru — tăvălug —
„Norodul-rege, doar, va da belşug!"
Strigătul vostru „Vivat!" sau „La moarte!",
Tobele, trompetele toate
Astupă trilul ciorcîrliei,
Zguduie frunza, floarea gliei.
Poetului fie-i, vă rog, iertat
Să strige-afar', la stele, încordat:
„O, oameni, oameni, spuneţi doară
„E vară? iarnă-i? primăvară?"

81 Cît munţi şi văi mai sînt în floare
Cît apele mai curg, în soare,
Cît pasărea-n azur pluteşte,
Cît spice de-aur unduiesc,
Cît buciume în munţi vuiesc,
Această lume dăinuieşte!
Iară ce oamenii-mplinesc
(De rămîn liberi ori slujesc)
În cer nimica nu se schimbă:
În asta cred fără hotare
Şi nimeni, fie tartor mare,
Raza de soare nu o strîmbă.

82 Trup fără cap nu poate ca să fie.
Domnul, c-o inimă pe orice trup mîngîie
Astfel trupul german drept cap Berlinul are
În schimb, Viena drăgălaşe în pieptu-i îi tresare.

83 Peste ruine pururi moarte
Stindarde flutură voios
'Nainte! Haideţi! Mai departe!
În faptul zilei răcoros.

84 La luptă! Duhurile piară!
Chiar dacă Vechiu-i încă ager
Aduceți Noul ca un fulger
În aer temnița să sară.
.....
Curajos pocalul vost' îl umpleți
Pînă sus cu-a vinului văpaie.
Închinați! Cu inimă vioaie!
La sînge tînăr, la germanii feți!

O! Inima unor popoare
Este bătrînă, împietrită
Căldura le e vlăguită
Pierdut-a orișice dogoare.

În a noastre inimi să se verse
Al tinereții trai fierbinte
Beți noul vin care nu minte
Astrul nou haru-și reverse.

85 Doamne bucuros rămîn
Ceea ce sînt, biet cîine-al tău.

86 Poate din nepoată să nască o străbună?
Din a duhului beznă să ias'un trup-lumină?
Balega deodat' granat pur să devină?
Trecutu-n viitor leit să se transpună?

Tu-ntrebi? Dar nu vezi oare nectarul cum l-adună
Andiva sau bucata de pîine de la cină?
Și nu vezi fete, grele — de îngeri —, în duzină,
Cum ies tot din sparanghel, din grîu și din căpșună?

O, nouă-nțelepciune, tu lăudată fii!
Prin tine ateul cîntă slava cea divină,
Iar deznădăjduitul speranța sa cea plină.

Și chiar și dacă Domnul în somn s-ar adînci,
Tot sunetul cel mut pe porumbei i-alină!
Căci poarta de granat e ușurea blajină.

Straniu! Mînăstirea! Pe zid pale răsfrîngeri!
Fiori de groază reci acuma mă-mpresoară.
Fecioare sîngerînde, unşpe mii, coboară,
Şi-aud scîncind amar semi-născuţii îngeri!

Fulgeră parcă geamul capelelor de frîngeri
Şi flăcărui de duhuri bizare se-nfăşoară.
A gol răsună cornul din turn — a cîte-a oară?
Iar sunetu-i îmi pare de cimitir! O, plîngeri!

Se mişcă seci şi moi, cu ţeapănă lentoare
Hîrci de mireni, alături oase de clerici slute,
Stelele lucii 'mi par ca secera morţii călare.

Mă simţ de parcă moartea ar fi biruitoare
De parcă tineri còlea, zburînd, şi ei sînt sute,
N-ar fi decît schelete, momîi filfiitoare.

CUPRINS

Prefață: *Ricarda Huch — Poezia istoriei* 5
Frații Schlegel 25
Karoline 43
Athenäum 54
Novalis 68
Apolo și Dionisos 82
Caracterul romantic 108
Filosofia romantică 133
Noua religie 154
Schiller și Goethe 169
Viața 185
Iubirea romantică 205
Ironia romantică 227
Cărți romantice 241
Basmul 256
Arta simbolică 267
Vechea religie 280
Moartea 294
Privire de ansamblu 313
Răzlețirea 316
Frumoase străinătăți și familiare meleaguri ale Nordului 337
Concepția romantică despre lume 349
Științe noi 362
Numărul romantic 373
Omul în concepția romantică despre lume 378
Animalul în concepția romantică 399
Vieți romantice 406
Brentano 437
E.T.A. Hoffmann 457
Fața nocturnă a literaturii 474
Catolicism romantic 485
Arta infinitului 500
Medici romantici 511
Politica romantică 535
Lupta și înfrîngerea 555
Perspective 571
Bibliografie 580
Traducerea citatelor 586

În colecția „STUDII"

Au apărut:

IURI DAVÎDOV	— Arta și elita
ANTONIO GRAMSCI	— Scrieri alese
PAUL HAZARD	— Criza conștiinței europene (1680—1715)
TRAIAN HERSENI	— Sociologia literaturii
ROMUL MUNTEANU	— Noul roman francez-Preludii la o poetică a antiromanului
TUDOR OLTEANU	— Morfologia romanului european în secolul al XVIII-lea
V. I. PROPP	— Rădăcinile istorice ale basmului fantastic
* * *	— Retorică generală
TZVETAN TODOROV	— Introducere în literatura fantastică
BORIS TOMAȘEVSKI	— Teoria literaturii. Poetica
L. S. VÎGOTSKI	— Psihologia artei

În pregătire:

VERA CĂLIN	— Romantismul
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA	— Renașterea. Umanismul și destinul artelor
MIRCEA MARTIN	— Critică și profunzime
JAN MUKAŘOVSKÝ	— Studii de estetică
ROMUL MUNTEANU	— Cultura europeană în epoca luminilor